



دورة سريعة

فى
تاريخ الفن الألمانى

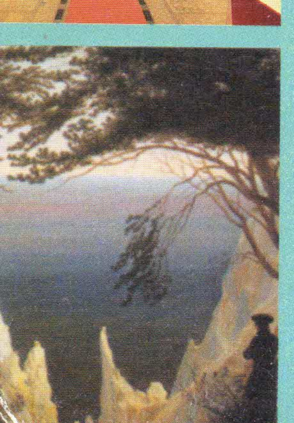
المشروع القومى للترجمة











تأليف: فولكر جيبهاردت

ترجمة : علا عادل









المجلس الأعلى للثقافة

■ من عصر كارل الأكبر وحتى عام ٢٠٠٠ : الأعمال التى صنعت كل حقبة تاريخية للفن الألمانى في العمارة والنحت والرسم والتصوير الفوتوغرافى والتصميم والفن التطبيقى .

■ حياة أشهر الفنانين الألمان وأعمالهم: ألبرشت دورر، آدم إلشايمر ، بالتمازر نويمان ، كاسبار دافيد فريدريش ، إرنست لودفيج كيرشنر ، فالنر جروبيوس ، باول كلى ، ماكس بيكمان، فيرنر توبكه ، يوزيف بويس ، أنسلم كيفر ، إندرياس جورسكى .

■ خطوط التطور ونقاط التحول : تصوير الكتب والمخطوطات فى العصر الأوتونى ، وفن البناء الرومانى، وكنائس الجوطية المسقوفة والمذابح ذات مشغولات الحفر على الخشب ، عالم حجرات الفن ، فن الروكوكو فى بافاريا ، تصوير الطبيعة فى عصر الرومانسية ، طراز الشباب فى فيينا، الباوهاوس ، جماعة الفارس الأزرق، فن المفاهيم والأجسام .

■ أهم المتاحف والمجموعات الفنية، قائمة المراجع المتخصصة .

■ مدخل إلى عالم الفن الألمانى ، شامل مثل الموسوعة ، وممتع مثل الرواية ، وواضح مثل كتاب مصور .

الغلاف الألمانى : دار دومون للنشر

تنفيذ غلاف الطبعة العربية / حسن كامل





المشروع القومى للترجمة

دورة سريعة

فى

تاريخ الفن الألمانى

تأليف : فولكر جيبهاردت

ترجمة : علا عادل





٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

- العدد : ٩٣٥
- تاريخ الفن الألمانى
- فولكر جيبهاردت
- علا عادل
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

Schnellkurs Kunstgeschichte Deutsche kunst

By: Volker Gebhardt

"Die Herausgabe dieses Werkes wurde aus Mitteln des Goethe - Instituts gefördert"





« قام معهد جوته بتقديم الدعم المادى لنشر هذا العمل »

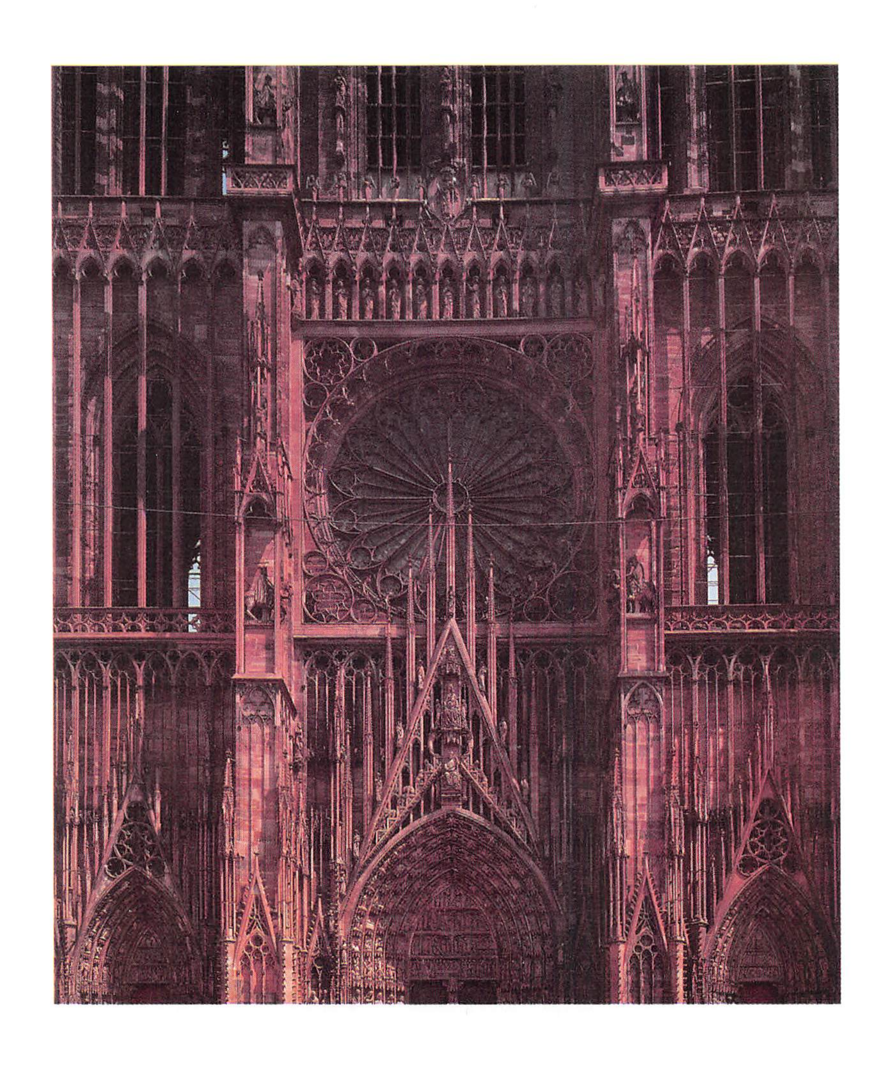
شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت : ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

تاريخ الفن الألمانى

تأليف : فولكر جيبهاردت
ترجمة : علا عادل



إيرفين فون شتاينباخ ، شتراسبورج ، مونستر ، الواجهة الغربية ، بدأ العمل بها فيما بين ١٢٧٥ / ١٢٧٧ (قطاع) .

يتصدر شكل "واجهة القيثارة" هذا الذى يسلب الألباب والمشيد على طبقات متعددة مع وجود أعمدة متصاعدة لأعلى، يتصدر واجهة هذا الكتاب لسبب وجيه ، حيث يربط بين مكونين للفن الألمانى ، ولا سيما النزعة إلى اللاعقلانية الزخرفية التى تميز عصر الباروك ، وتلك التجريدية فى الشكل الغالبة على العقلانية التقنية.

طراز الشباب والحداثة ١٩٠٠- ١٩٤٥

الفن بعد عام ١٩٤٥



المقدمة

المقدمة

يهدف كتاب دورة سريعة فى الفن الألمانى إلى التقديم للمشاهدة والحث عليها شأنه فى ذلك شأن كتاب دورة سريعة: تاريخ الفن " فن الرسم" . ففى عام ١٩٩٧ كتبت أقول: " إن الرؤية تتطور أمام العمل الفنى المنفرد، وذلك فى إطار عملية المراقبة الشخصية، تلك التى تشكل السعادة والمكسب اللذين تستشعرهما أمام العمل الفنى". ولم أكن لأجد مدخلاً أفضل لهذا الكتاب. كما أن إطار هذا الكتاب أكثر اتساعًا، حيث يشمل إلى جانب فن الرسم، فن النحت والعمارة، فضلاً عن بعض نماذج حرفية الفن والتصميم وفن التصوير الفوتوغرافى والسينمائى التى شملتها تأملاتنا.

كما جاء احتواء الإطار الجغرافى بشكل غير دوجماتى أو غير متشدد، حيث يصف الكتاب تطور الفنون فى المنطقة الناطقة بالألمانية، أى فى " الرايخ الرومانى المقدس" سابقًا، وفى سويسرا، كما شمل أيضًا النمسا منذ القرن التاسع عشر. ولعلى ألتمس لديكم الصفح إذا كان استخدام مصطلح " ألمانى" ليس "بالدقة السياسية" فى كل مرة. كما أننى فى النهاية كنت أهدف من الكتابة شيئًا آخر، ولاسيما إرشاد جمهور عريض من القراء إلى الطرق الفرعية فى الفن الألمانى إلى جانب علاماته البارزة، تلك الأعمال الفرعية التى من شأنها أن تحمل بين طياتها اكتشافات مفاجئة، بل وأجمل التجارب الفنية. وأنا عندما أحفز البعض على إلقاء نظرة محددة هنا أو هناك على الآثار الفريدة لتاريخ الفن الطويل لعلى أكون قد بلغت أحد أهدافى الرئيسية. إلا أن الكم المحدود والتوظيف المضغوط لدورة سريعة أمر يحوى فرصًا ومخاطر على حد سواء ، أما الفرصة فتكمن فى حصر تطور الأمد، والمخاطرة تكمن فى أن يفتقد أحد القراء والقارئات ذكر مدينته أو عمله الفنى المحبب. وفى النهاية أقول إن اختيار الأعمال لتقديمها كنماذج بين هذه الوفرة للأعمال الفنية الراقية كان يشكل أصعب المهام التى واجهتنى أثناء تأليف هذه الوثيقة.

برلين فى يناير ٢٠٠٢

أود فى البداية أن أتوجه بالشكر إلى كل من وقفوا إلى جانبى فى ذلك العام العصيب، فأشكر والدى إلكه Elka وفولفجانج جيبهاردت Wolfgang Gebhardt، وصديقى بيرند فيشنر Bernd Fechner وكل أصدقائى فى برلين وعلى رأسهم راينهولد فيشر Reinhold Fischer وهارالد هوفمان Harald Hoffmann وأندرياس كراوزه Andreas Krauze وإليزابيث شوبر Elisabeth Schober . حيث يعود الفضل إلى مساندتهم كى أتمكن من إنهاء هذا الكتاب.

فقد قرأ بيرند فيشنر المسودات الأولى، ولطالما كان نعم الناقد والمحاور المتفهم. كما أشكر دار نشر دومون للأدب والفن وصاحبها جوتفريد هونيفلدر Gottfried Honnefelder على تجديدهم للثقة فى مدير البرامج الفنية السابق لديهم. أما ليوبا فاليتسيك Lioba Walyecze وميخائيل كونتسه Micheal Konze فأشكرهم على مثابرتهم وقدرتهم على تحويل أوراق متطايرة وتجميعها فى كتاب. أما من تتلمذ على يد الأساتذة مانفريد فوندرام Manfred Wundarm وماكس إيمدال Max Imdahl وفيرنر بوش Werner Bush وجيرت كرايتنبرج Gert Kreytenberg والسير إرنست هـ. جومبريش Sir Ernst H. Gombrich أو من درس أعمالهم فسوف يدرك على الفور كم أنا مدين لهم. كما كان لكل من هورست بريدكامب Horst Bredekamp وفرانسيس هاسكيل Francis Haskell وأندريس ليبك Andres Lepik ونوربرت ميللر Nobert Miller وفى المقام الأول أيضاً هينينج ريتر Henning Ritter إسهاماتهم المهمة كل بطريقته.

فن ألمانى أم فن فى ألمانيا؟

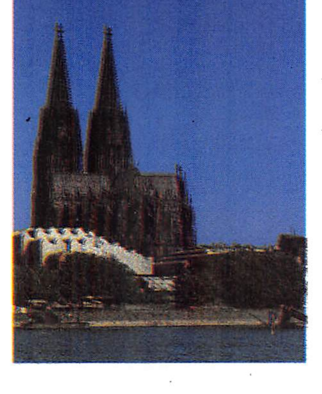
ظلت "الإمبراطورية الرومانية المقدسة" لقرون طويلة وحتى انهيارها عام ١٨٠٦ هى التى تخلق الإطار المثالى لرابطة الأمراء الدنيويين والدينيين، ولأديرة الإمبراطورية ومدنها بما فيها القيصر على رأسها، لأن ذلك هو الإطار السياسى الحقيقى، حتى تأسس الرايخ القيصرى الألمانى عام ١٨٧١ والذى كان يحمل ملامح قومية وأفضى إلى نشأة الدولة الألمانية الثالثة إلى جانب سويسرا ومملكة النمسا-المجر.

كما ظلت المنطقة المتحدثة بالألمانية فى وسط أوروبا ولمدة طويلة هى معبر الحضارة الأوروبية وبوتقة انصهاره نظرًا لحدودها الجغرافية التى تتميز بعدم حدتها. كما كان هناك تبادل نشط بينها وبين الفن الإيطالى قبل عصر النهضة، حيث كانت إيطاليا هى تلك البلد التى يهفو إليها الألمان من عصر دورر وحتى عصر الرومانسية المتأخرة. حيث إن أولى الأمر من الألمان مثل من أعطوا التكليف ببناء قصر شونبورن، لم يعيروا بالاً لكون جامباتيستا تيبولو Giambattista Tiopolo الذى رسم فناء درجات سلم قصر فورتسبورج Würzburg الملكى، إيطاليا. لأنه كان يعد بكل بساطة هو الأفضل فى تلك الآونة فى أوروبا والذى يمكنه إنجاز هذه المهمة الضخمة. هل هذا فن ألمانى؟ بالتأكيد لا، فصور السقف هى رسم من مدينة البندقية يزين أرض فرانكيشية، إلا أن اللوحات تندرج رغم ذلك ضمن الإرث الحضارى لألمانيا وليس لأوروبا وحدها. وينطبق الأمر ذاته على كاتدرائية مدينة كولونيا حيث ترى الفن الجوطى الفرنسى أصيل العرق أعالى نهر الراين، ذلك العمل الذى لم يكن لينشأ دون أمينيس Amiens ودون البنائين الفرنسيين، حتى وقع عليه الاختيار فى القرن التاسع عشر ليصبح النصب التذكارى الوطنى الألمانى. أو مبانى عصر النهضة المتناثرة فى أنحاء مقاطعة بافاريا، التى ما هى سوى فنون مجلوبة من الجنوب: فن إيطالى فى ألمانيا. فضلاً عن أمثلة أخرى لا حصر لها.

جامباتيستا تيولو تمثيل لقارة أمريكا، تفاصيل من الردهة الخارجية لمقر الحكم التابع لفورتسبورج

١٧٥١-١٧٥٣

ولكن أين هو ذلك "الفن الألمانى"؟ فلا شك أن هناك بعض مراحل الطراز أو أشكال التعبير الفنى التى لم تتواجد فى أى منطقة أخرى سوى تلك الناطقة بالألمانية أو لعلها اتخذت هناك طابعًا خاصا بها، يندرج ضمنها ذلك الشكل الخاص لعصر الرومانسكية، خاصة فى زمن حكم الأوتونين والزالين، ثم تتبعها التنويعة الخاصة بالعصر الجوطى المتأخر بوصفه طرازًا عتيدًا على الأراضى الألمانية، ظل يفرض نفسه ويبث أثره منذ عام ١٣٥٠ وحتى بدايات عصر الباروك فى القرن السابع عشر، ثم طراز الروكوكو الذى ساد فى جنوب ألمانيا، وهو ما لم يحدث فى أى منطقة أخرى، فضلاً عن طرز مختلفة شديدة التميز بدءًا بالرومانسية، ومرورًا بالتعبيرية ووصولاً إلى طراز الباوهاوس الذى تميز بوعيه بالتقاليد الحرفية للعصور الوسطى الألمانية والمرتبطة بتنظيم دراسى. وفى النهاية يأتى مثال على قوة الاندماج المميزة لمؤسسة ألمانية، وهو ما يشبه تلك التى نشأت وهى تحمل ملامح بلاط الأمراء فى عصر المانيرية والباروك: حيث ظل الفنانون داخل البلاد وخارجها يتنقلون فيما بين فايمر وديساو ويعملون ضمن طراز "دولى" وجد صدى كبيرًا على مستوى واسع فى المقابل. فالفن الألمانى كان يعنى دائمًا التواصل وتبادل الأفكار وأفرز لذلك أشكالاً جريئةً فى أماكن أخرى مقرونة بالطرز المتطورة. وأخيرًا: فإن الفن الألمانى كان يعد قديمًا سلعة محببة للتصدير. وهو ما ينطبق على فن النحت وفى المقام الأول على الفن التشكيلى، حيث ظلت مدن الجنوب الألمانى منذ ١٥٠٠ وحتى ١٨٠٠ تعج بأعمال الحفر والنقش والدق وصب الفخار والتراكيب، وكافة الفنون التى عرفتها الأرض. كما كانت الخزانات الفنية الألمانية والساعات والأوعية والأوانى الذهبية والفضية إلى جانب أباريق أدوات الحلاقة المصنوعة من الفخار تشكل أفضل سلع التصدير. وكانت تعد من أحب الأدوات التى تعطى بلاط القصور الأوروبية طابعها، مثل المجموعات الفنية من العصور القديمة أو مختارات حياة الطراز الهولندى.



كنيسة كولونيا الكاتدرائية، فى الأمام أسقف متحف لودفيج

ويتعين علينا وضع هذه الدرجات المختلفة والفروق الإقليمية نصب الأعين دائمًا عند التحليل وذلك لإعادة وضع العمل الفنى فى سياق الفن "الألمانى" أو "الدولى" أو بالأحرى "الأوروبى" كل على حدة. ويتبقى لحدس القراء تلك المتعة الكامنة فى كونهم يتبعون الآثار الموضوعة بتدبير شديد أو إذا أردنا التعبير بدقة أكثر فهم يتبعون نظريات الكتاب أو لعلهم يمحون هذه الآثار أو يطرحونها جانبًا.

٧٣٢ هزم كارل مارتل Karl Martell العرب فى معركة تورس وبويتيرس
٧٤٢-٧٤٧ أعاد الأسقف بونيفاتيوس Bonifatius تنظيم كنيسة الإمبراطورية الفرانكيشية.
٧٥١-٧٦٨ انفرد بيبين Pippin وحده بحكم الإمبراطورية الفرانكيشية.
٧٦٨ - ٧٧٤ فترة حكم كارل الأكبر Karl des Großen (شارلمان)
٧٧٣- ٧٧٤ غزو إمبراطورية اللانجوبارديين.
٨٠٠ تتويج كارل فى روما ليصبح إمبراطوراً.
٨٤٣ معاهدة فيردون، تقسيم الإمبراطورية الكارولينجية إلى ثلاثة أجزاء.
٨٧٠ معاهدة ميرسن، حل الإمبراطورية الوسطى.
٩٠٠- ٩١١ لودفيج الطفل Ludwig das Kind، آخر ملوك الكارولينجيين.

الأب ليو الثالث .Leo III يتوج كارل العظيم فى ليلة عيد الميلاد عام ٨٠٠ كقيصر رومانى. الرسم يعود للقرن التاسع (تفاصيل).

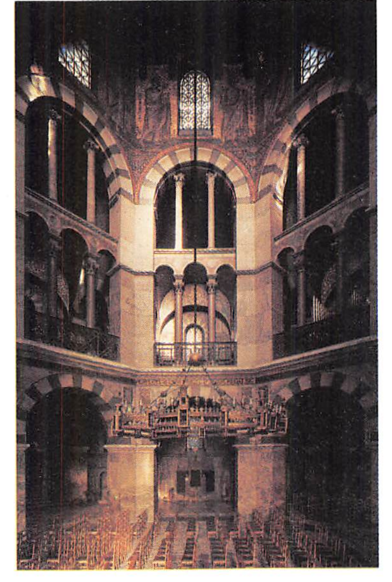
الفن الكارولينجى ٧٥٠-٩٠٠

أسس بيبين (Pippin حوالى ٧١٥- ٧٦٨) المملكة الفرانكيشية على أنقاض الإمبراطورية الرومانية العظمى عندما سعى إلى عقد تحالف مع أسقف روما، البابا، الذى كانت سلطته الدينية الكنسية لم تترسخ بعد. وقد ظل المبشرون الأيرلنديون-الاسكتلنديون ينشرون الديانة المسيحية فى أقاصى البلاد منذ قرون، وشعروا باستقلالهم عن روما. إلا أن الأسقف بونيفاتيوس ظل يدفع عملية التبشير التى تحمل دلائل الكاثوليكية الرومانية بالتعاون الوثيق مع البابا والملك فى مواجهة الرهبان الأيرلنديين. وهكذا قام عامودا سلطة الحكم فى العصور الوسطى: ولاسيما المملكة الدنيوية وسلطة الحكم الدينى للأساقفة. كما قوى تأسيس مناطق نفوذ الرهبان فى فولدا، وإيرفورت، وفورتسبورج، وريجنسبورج، من مجالات التأثير السياسى أمام منطقة ساكسونيا التى كانت لا تزال وثنية آنذاك.

وكانت أولى الكنائس الحجرية قد بنيت على غرار بازيليكيات روما المسيحية المبكرة ويجدر اعتبارها بمثابة إشارة لحساب جديد للزمن فى المستوطنات الواقعة شرقى نهر الراين التى تتشابه منازلها الخشبية مع تلك التى وصفها تاكيتوسTacitus فى عصر الإمبراطورية الرومانية. بالرغم من أن الشواهد التصويرية لتلك المرحلة المبكرة لا تزال محدودة إلا أن التوابيت وخزانات الهياكل تشير إلى بداية التشبه بالموتيفات القديمة والتخلص من الزخارف الكلتية-الجرمانية التى ظلت تسود المخطوطات فى بدايات عصر الكارولينجيين. وقد ظهرت بوادر اتجاه بيبين "لإحياء الإمبراطورية الرومانية" وتجديدها فى ظل حكم الكارولينجيين وهو الأمر الذى نفذه كارل الأكبر Karl der Große (حكم من ٧٦٨-٨١٤) على الصعيدين السياسى والثقافى: سياسيا حين توجه البابا قيصر فى عشية أعياد ميلاد عام ٨٠٠ ميلادية فى روما؛ وثقافيا من خلال إعادة بناء الفن الرومانى القديم فى كافة المجالات. إلا أنه لم يكن بالإمكان الحديث عن "إعادة بعث" الحضارة الرومانية، حيث ترجع نهاية الإمبراطورية الرومانية إلى أربعمائة (٤٠٠) عام مضت إذا كنا نعتبر أن بداية عصر النهضة كانت حوالى عام ١٦٠٠.



وبالرغم من ذلك كانت شواهد الفن الرومانى متوافرة بكثرة خاصةً فى المدن الكبرى والرومانية القديمة مثل ترير Trier، وكولونيا Köln ، وماينتس Mainzوريجنسبورج Regensburg . حيث نشاهد بقايا منشآت عيون ماء ساخنة تضم حمامات وغرف اغتسال ذات زخارف ، بالإضافة إلى بوابات المدينة والمبانى الحكومية والمنازل السكنية. وقد نشأت حياة جديدة فى أطلال المدن وإن كانت ذات مستوى متواضع بالنسبة لمعظم الناس. وقد وصف المؤرخ الفنى هاينريش كلوتسHeinrich Klotzبشكل رائع متخذًا مدينة ترير كمثال كيف أن الشوارع رومانية الطراز ذات الزوايا المستقيمة والتى بنيت فى القرى لم تلق استحسان السكان، حتى إنهم بنوا لأنفسهم طرقًا أكثر قصرًا تشبه مدقات الدواب بين تكتلات المبانى، تلك الطرق التى شكلت نواة شبكة الشوارع فى العصور الوسطى.



مدينة آخن ، الكنيسة الكبيرة، أبرشية القصر السابقة، حوالي عام ٧٩٥ - ٨٠٥، منظر داخلي.

كانت الفتحات العالية ذات الأعمدة بداخلها تقتبس كثيرًا فى العصور الوسطى عندما كان الأمر يتعلق بإظهار مواصفات القيصر في البناء. يرجع ديكور الحائط غالبًا إلى القرن التاسع عشر، كما ترجع المصابيح للعصر الشتاوفى.

العمارة

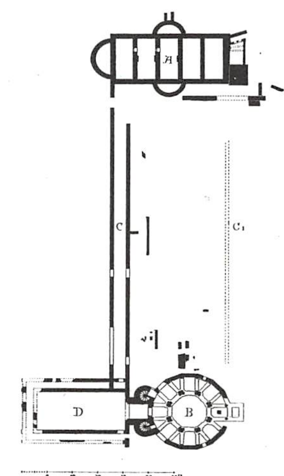
تعد البقايا القليلة المتبقية من العمارة الكارولينجية مهمة جدا حيث طبق فيها المعماريون من خلال جهودهم لإحياء فن العمارة القديم والمسيحى المبكر كافة الطرز المختلفة ، وقدموا بذلك نماذج معمارية إلى عصر الرومانسكية من القرن العاشر حتى القرن الثانى عشر. وكان الطراز الرئيسى السائد لبناء الكنائس هو طراز الكنيسة البسيطة ذات القاعة الكبرى ، والذى كان عادة ينفذ باستخدام الخشب ويحتويه مبنى للجوقة على شكل مستطيل.

وقد اكتشفت أثناء الحفر بقايا لبعض هذه الكنائس إلا أن أيا منها لم يكتب له البقاء. كذلك لم يكن فى الإمكان سوى التحقق أثريا من بقايا كاتدرائية فولدا (Fulda من ٧٤٤) ضمن المنشآت التى تعد اليوم من آثار عصر الباروك. وفى مرحلة تالية للبناء تم استكمال بازيليكة الأعمدة هناك على غرار كاتدرائية القديس بطرس القديمة وبازيليكة لاتيران فى روما بإلحاق مبنى أفقى ضخم له بروز؛ حيث كان مقدرًا لفولدا أن تلعب دور روما الجديدة فى الشمال. ولم يتبق سوى بازيليكيات الأعمدة الحجرية لأينهاردت فى مدينة شتاينباخ Steinbach الكائنة فى غابة الأودن (٨١٥-٨٢٧) وفى مدينة سيليجن Seligenstadt بمقاطعة هيسين (٨٣٠-٨٣٦) إلى جانب بعض المبانى متواضعة الأهمية.

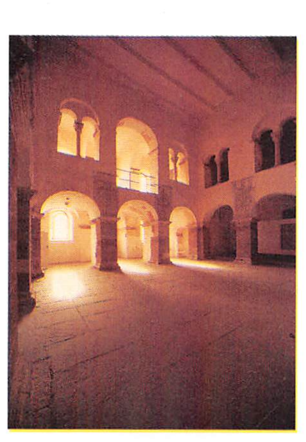
رأى كارل فى بناء القصور الصغيرة أو الاستراحات المعروفة باسم "البفالس" Pfalz فى كل من مدينة آخن Aachen وإنجلهايم Ingelheim مهمة رئيسية (وكلمة بفالس مشتقة من الكلمة اللاتينية Palatium أى قصر على غرار تل قصور القيصر فى روما (وقد تنوعت المرافق فيما بين تجمعات للمبانى على الطراز الرومانى لعمارة القصور والعيون الساخنة. ويعد بناء أبرشية القصر فى آخن هو قمة إبداعات هذه الفترة، وكانت عبارة عن قاعة لها ست عشرة زاوية من الخارج وثمانى زوايا من الداخل تفضى فى الدور الأرضى إلى شرفة لها قباب مستديرة وفى الدور العلوى إلى بواكٍ ذات طابقين. وقد بنيت الأبرشية على غرار الكنائس المستديرة فى رافينا والقسطنطينية. وفى غمرة إعادة تراكيب العصور القديمة جلب كارل أعمدة رومانية أصلية إلى مدينة آخن. وقد كان وضع التاج الملكى أعلى المدخل، أى فى مواجهة المذبح أمرًا مهما جدا بالنسبة لاستخدام أبرشية القصر فى الطقوس الدينية. ويعد هذا تحولاً جوهريا إلى مبانى عصر الأنتيكة المتأخرة مثل القاعة الرئيسية لقصر ترير أو بازيليكة كونستانتين فى روما ، حيث كان القيصر يتخذ مكانه فى القبة الرئيسية.

مدينة آخن ، بلاط القيصر، حوالي عام ٧٩٥ - ٨٠٥، إعادة بناء المسقط الأفقى على نسق جورج دهيو .

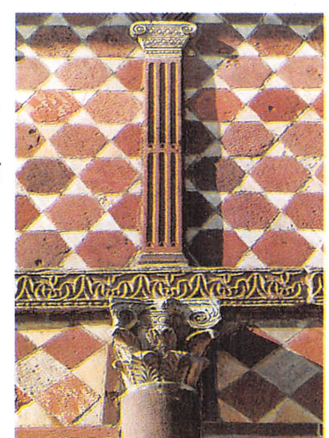
تم ربط البناء الملكي (في الأعلى) وردهة استقبال كارل بكنيسة القصر (فى الأسفل ناحية اليمين) عن طريق ممر.



قد ظل هذا الموقع محفوظًا سواء فى الطقوس المسيحية أو عبادة الأوثان، حيث يتربع القيصر على العرش بوصفه القطب الدنيوى المقابل فى أقصى الأماكن بعدًا عن المذبح ولكن فى موقع أعلى طابقًا- . ويعتبر الفصل الذى تم فى آخن بين حضور القيصر والضحية المقدمة من رجال الدين هو أساس فكرة المبنى الغربى، وهو ذلك المبنى العرضى المنفصل والمخصص للعبادة خارج الأبرشية ذاتها فضلاً عن كونه شبيهًا بالقلاع، وهو ما يتضح فى أبرشية كورفى Corvey (٨٧٣-٨٨٥) ، حيث يتربع الملك هنا أيضًا على العرش فى الطابق العلوى لإحدى القاعات الفخمة التى تؤدى إلى صحن الكنيسة. وظلت آخن تذكر على مدى العصور الوسطى بوصفها فكرة بناء وتشييد كلما كان هناك حديث عن أحقية القيصر. كما هو الحال فى المحراب الغربى لكنيسة إسن -Essen (حوالى ١٠٠٠) والذى يبدو مثل قطعة من أبرشية القصر، وحظى بسبب إضافة جزء من العمارة الكارولينجية بسكنى المؤسسة النسائية الأوتونية المهمة وأصبح مقربًا من القيصر (هناك نسخة مصغرة منه كذلك فى الكنيسة المستديرة الحديثة نوعًا ما فى أوتمارسهايم Ottmarsheim بمنطقة الإلزاس). وقد ظلت فكرة أبرشية القصر بكافة مشتملاتها السياسية باقية بوصفها نموذجًا معماريا حتى فى المبانى التى شيدت على الطراز الجوطى مثل كنيسة ليبفراون Liebfrauen بمدينة ترير Trier أو كنيسة دير كارلسهوف فى براج (١٣٥٠). ويمكن دراسة الزخارف الكارولينجية أفضل ما يكون فى مبنى البرج الكائن بدير لورش Lorsch (٧٦٧-٧٧٤) الذى كان يستغل كمكتبة ويمثل مثل قوس النصر بداية "طريق الانتصار" "Via Triumphalis" الذى يفضى إلى كل القديسين بكنيسة الدير عبر تتابعات محورية من الأفنية الأمامية.

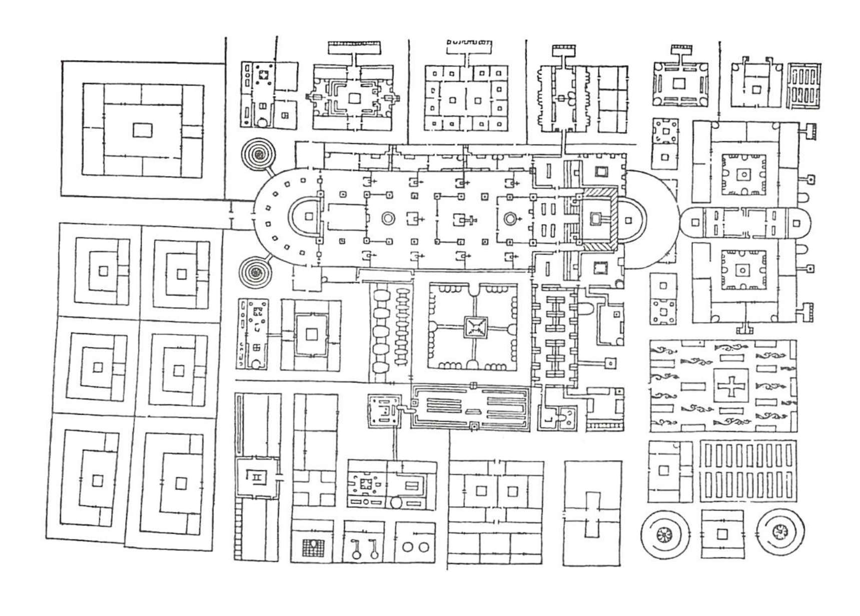


كورفى ، كنيسة الدير، المبنى الغربى ، حوالى عام ٨٧٣ - ٨٨٥، منظر داخلى.



دير لورش ، بوابة الردهة، ٧٧٦ - ٧٧٤، منظر خارجى (بالتفاصيل) .

يرجع ديكور بوابة ردهة لورش إلى أشكال زخرفة العصور القديمة المتأخرة مثل أنصاف الأعمدة الكورينثية والدعائم الإيونية. كانت الزخارف البيضاء والحمراء تبنى اقتداءً بكسوة الحائط فى البيوت الرومانية، و التى كانت أطلالها باقية فى فرنسا القديمة حوالى عام ٨٠٠ .



خـريطــة ديـر القـديـس جـالن ، حوالى عام ٨٢٠، رسم لاحق للمسقط الأفقي.
يقع الممر المتقاطع فى جنوب كنيسة الدير، و تحيط به صوامع عزلة الرهبان. كما تتواجد حولها أماكن لتناول الطعام ونزل للضيوف وذلك تبعاً للوظائف. وبهذا فقد كان المسقط الأفقى يعد شقا أساسيا بالنسبة لجميع أديرة العصور الوسطى المتأخرة.

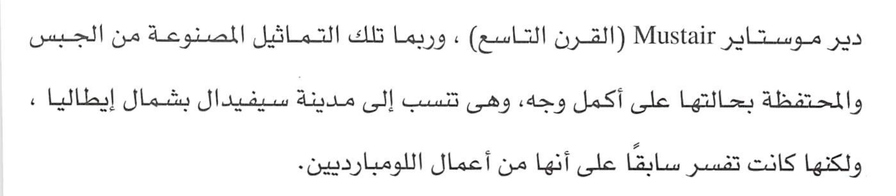
ترسخ النمط الرئيسى لدير الرهبان الغربى بتصميمى الدير المخطط لبنائه على جزيرة رايشناو للقديس جالن St. Gallen (حوالى ٨٢٠). ولا تعد تلك القصاصة المرسومة على الجلد لدير القديس جالن تعبيرًا عن القدرات العقلانية للتجريدية فى المقام الأخير. فلأول مرة منذ العصور القديمة توثق هكذا فكرة لمبنى بالرسم البيانى.



إنجيل لورش ، غلاف، حوالى عام ٨١٠، من العاج، مدينة لندن، متحف فيكتوريا وألبرت.
ترجع ملابس الشخصيات والزخرفة وعمارة الصورة إلى فنون عاج العصور القديمة المتأخرة و العصر البيزنطى.

فنون النحت والتصوير

ثار الجدل بين العلماء فيما إذا كان هناك فن للنحت فى العصر الكارولينجى أم لا. إلا أن الشواهد فى هذا الصدد محدودة على أية حال، ولا تتعدى بعض التوابيت وخزانات المذابح وتمثالاً لكارل الأكبر فى



دير موستاير Mustair (القرن التاسع) ، وربما تلك التماثيل المصنوعة من الجبس والمحتفظة بحالتها على أكمل وجه، وهى تنسب إلى مدينة سيفيدال بشمال إيطاليا ، ولكنها كانت تفسر سابقًا على أنها من أعمال اللومبارديين.

ظلت بعض رسوم الحائط باقية فى شكل سلسلة ضخمة فى جراوبوندن ، حيث عثر عليها بمحض الصدفة فى إحدى الكنائس التى أمر كارل الأكبر بتشييدها فى موستاير. وقد كست تلك الرسوم التقوسات الثلاثة وأجزاء من الحوائط الجانبية كما لو كانت بساطًا، بل إنها لازالت تتمتع بنفس قوة إضاءة الألوان وبريقها. وكما هو الحال فى فن تصوير الكتب تبعث هنا أيضا تلك الحركة وذلك الثراء فى التصوير الفراغى للشخوص الفردية والاستخدام الدقيق للقطع المعمارية ذات الطابع الأثرى من أجل تحديد المشاهد والأشخاص داخل المساحات ووضعها فى إطار.

وكانت أكبر إنجازات كارل الحضارية هى إدخال الكتابة بالخطوط الصغيرة والدقيقة التى أعادت تشكيل نوع من الكتابة الرومانية القديمة واستخدامها فى أغراض الكتابة المعتادة، ولا زالت تتواجد حتى الآن فى طباعة الكتب. وتندرج المخطوطات المزخرفة والمدونة فى بلاط الإمبراطور كارل ومدارس لوترنجن ضمن أثمن موروثات الحضارة الأوروبية. هذا ولم يتبع رسامو الكتب طرازًا واحدًا، ولكنهم ابتدعوا طرقًا للتصوير بحسب تصورات غاية فى الفردية. إلا أنهم اشتركوا جميعا فى العودة إلى نماذج العصور القديمة وفى تخلصهم من زخارف العصر الجرمانى- الكلتى، حيث حلت محلها النماذج الزخرفية الرومانية.

لذا نجد المخترعات التصويرية العريضة واسعة الانتشار؛ فهى تمتد عبر هؤلاء الإنجيليين ممن خطوا الكتاب المقدس الكائن فى حجرة النفائس والكنوز بمدينة آخن، الذى يتميز بخفته وسهولته الانطباعية، وتمتد كذلك عبر الإنجيليين الذين سطروا كتاب التتويج المقدس (كلاهما حوالى عام ٨٠٠)، الذى تميز بالضخامة والتطوير بجرأة فى تدريجات الألوان الدقيقة. حتى بلغت المنمنمات الرسمية المثبتة إحصائيا والخاصة بأناجيل أديرة إدا ولورش. إلا أن الرسومات المصورة لكتاب مزامير أوتريشت (حوالى عام ٨٣٠) تعد نوعًا من الاستثناء، حيث تعطى تلك الرموز والرسومات المخطوطة بالفضة الانطباع كما لو كانت تعليقات على النص نقشت فى عجالة وتبرهن كذلك على جرأة التوثيق لفن التصوير القديم.



إنجيل حجرة النفائس- والكنوز، الإنجيليون الأربعة (مقطع)، حوالى عام ٨٠٠ ، تصوير على رقائق جلدية ، مدينة آخن، حجرة نفائس الكنيسة الكاتدرائية

تذكرنا تلك الصورة الصغيرة بسلاسة فن التصوير البومبيانى على الحائط. كما يصور كتاب الإنجيل الفلاسفة القدماء كقديسين للعصور الوسطى. وفى واقعية تدعو للدهشة يظهر تصوير الحيوانات.

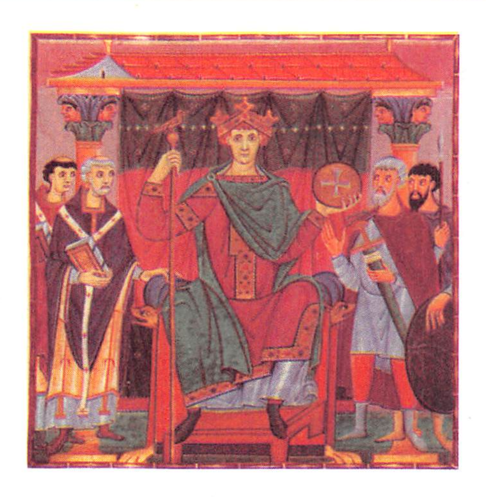
٩١٩ تتويج هاينريش الأول Heinrich I. كأول ملك لساكسونيا
٩٣٦ - ٩٧٣ فترة حكم أوتو الأول Otto I.، الأكبر
٩٥٥ الانتصار على المجريين فى معركة ليخفيلد
٩٦٢ تتويج أوتو قيصرًا فى روما
٩٧٣ - ٩٨٣ أوتو الثاني Otto II.
٩٨٣ - ١٠٠٢ أوتو الثالث Otto III.
١٠٠٢ - ١٠٢٤ هاينريش الثانى Heinrich II.
١٠٠٧ إنشاء أسقفية بامبرج، تبشير سلافيى الماين
١٠٢٤ - ١٠٣٩ كونراد الثانى Konrad II.
١٠٣٣ ضم بورجوند للإمبراطورية
١٠٣٩ - ١٠٥٦ هاينريش الثالث Heinrich III.
١٠٤٦ زينوده فون شوترى Sznode Von Sutri، قمة سلطة القيصر فى مواجهة البابا
١٠٥٦ - ١١٠٦ هاينريش الرابع Heinrich IV.
١٠٧٣ - ١٠٨٥ البابا جريجور السابع Papst Gregor VII.
١٠٧٧ ذهاب هاينريش الرابع إلى كانوسا
١١٠٣ نشر السلام فى ماينتس Mainz، أصبح اليهود تحت حماية القيصر
١١٢٢ اتفاقية فورم ، تنازل القيصر عن تعيين الأساقفة
١١٥٢ - ١١٩٠ فريدريش الأول فون هوهنشتاوفن Friedrich I. von Hohenstaufen، الشهير بفريدريش بارباروسا
١١٧٨ - ١١٨٠ محاكمة هاينريش دير لوثه
١١٨٨ مجلس فورم النيابي، خروج فريدريش الأول للمشاركة فى الحروب الصليبية

العصر الرومانسكى ٩٠٠ - ١٢٣٠

بتوقيع اتفاقية فردون عام ٨٤٣ تم تقسيم الإمبراطورية الكارولينجية إلى ثلاثة أقسام. حيث اختفت المملكة الوسطى من الخريطة بسرعة شديدة. وكانت المملكة الغربية، التى تضم أغلب أراضى المملكة الفرانكيشية ونواة فرنسا الحالية تتميز بحدود جغرافية واضحة. أما الجزء الشرقى فقد حاز التتويج الإمبراطورى، ولكنه أصبح الجبهة الجغرافية السياسية أمام ساكسونيا الثائرة فيما بعد، وكان فى الوقت ذاته حصنًا ضد هجمات السلافيين. وبعد وفاة آخر حكام الكارولينجيين حصل أول حكام ساكسونيا، هاينريش الأول .Heinrich I على تاج الملك بالانتخاب. وقد استند عرشه على الدوقيات الخمس الأساسية وهى: ساكسونيا، بافاريا ، فرانكن ، شفابن ، لوترينجن من جهة ، كما اعتمد من جهة أخرى على القساوسة الكاثوليك الأقوياء. وبهذا فقد تحدد مبدأ تشكيل القيصرية حتى نهاية الإمبراطورية الرومانية المقدسة عام ١٨٠٦ كالتالى: يتم اختيار الملك من قبل نواة من الأمراء الإقليميين إلى جانب أهم رجال الدين. حتى حدد "المرسوم الذهبى" لعام ١٣٥٦ فى النهاية شكل عملية الانتخاب، حيث كان انتخاب الملك والقيصر الألمانى يتوقف على رأى سبعة أمراء (أربعة علمانيين وثلاثة من رجال الدين). كان هؤلاء يشاركون الحاكم سلطته دون أن تكون لهم قوة ذاتية إقليمية على منطقة محددة ودون أن يكون لهم مقر حكم ثابت، ولكنهم كانوا يدعون أنهم قوة سياسية مقابلة. لقد استطاع القياصرة أن يسببوا الحرج للإقطاعيين المستقلين عنهم ببراعة فى عصرى الأوتونيين والزاليين. بل إن انتخابات البابوية أصبحت تحت سيطرتهم، كما أنهم شغلوا كراسى الأساقفة بالطبع بأشخاص محل ثقة شديدة. وإلى جانب القيصر كان هناك فى المقام الأول أساقفة داعمون للفنون مثل جيرو فى كولونيا Gero، وبرنفارد فى هيلدزهايم Bern-ward وبوبو فى تريير Poppo .



شاهد قبر رئيس الأساقفة زيجفريد فون إبشتاين الثالث، بعد عام ١٢٤٩، مدينة ماينتس، الكنيسة الكاتدرائية .





إنجيل أوتو الثالث Otto III، ورقة إهداء، حوالى ٩٩٨ - ١٠٠١ ، تصوير على رقائق جلدية ، مدينة ميونيخ ، مكتبة الدولة فى بافاريا. تشير اللفتات القليلة بدقة إلى استقلالية أمراء الإمبراطورية عن القيصر: على يسار القيصر يلمس رجل الدين العرش و بهذا فإنه يستمد القوة كما يمنح الشرعية للكنيسة. على اليمين يمجد كبير الأمراء القيصر وتكاد يده تلمس يد أوتو، والذى يرفع علامة الإمبراطورية عالياً كرمز للقوة الدنيوية و بهذه الطريقة يوضح الفنان بدقة القوة الدينية والدنيوية للحاكم كواجهتين للنظام السياسى.

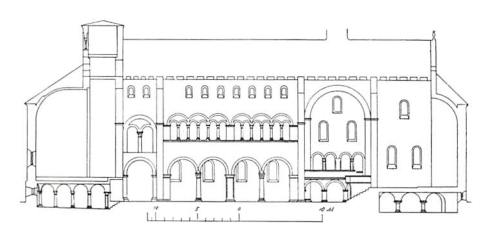
يصور الكتاب المقدس الشهير لأوتو الثالث .Otto III المفهوم الذاتى للقيصر الذى لا نزاع فيه وهو فى أوج عظمته: روما وجاليا وجيرمانيا وسكلافينيا (بلد السلافيين) يبايعون الملك، أما أوتو نفسه فيفوق التابعين الخاضعين له طولاً وهو جالس على عرشه: وترى على اليمين الأمراء ممسكين بالسيوف والدروع كدليل على القوة العسكرية وعلى اليسار اثنين من الأحبار. وهناك اثنان من رؤوس الأسود المشكلة فى زاويتى مقعد كرسى العرش لتهديد الإقطاعيين وإبعادهم.

و فى نهاية فترة حكم القيصر، تحديدًا فى عصر أسرة هوهنشتاوفر تغير الموقف بشكل جذرى. ففى تلك الأثناء حدث خلاف حول أحقية تقليد الأساقفة ورؤساء الأديرة من قبل جهة دنيوية أو دينية. وقد قضى على قوة أسرة الزاليين وهوهنشتاوفر حول أحقيتهم، بالإضافة إلى ذلك فقد قوى هذا النزاع من شوكة الأمراء الذين يتطلعون إلى الاستقلالية. كان ذهاب هاينريش الرابع .Heinrich IV إلى كانوسا* (٧٧٠١) يمثل انقلابًا فى علاقة القيصر بالبابا. إذ تطور الصراع بين القيصر فريدريش بارباروسا Friedrich Barbarossa والذئب الصغير القوى هاينريش ديرلوفه (الأسد) Heinrich der Löwe إلى صراع على السياسة والحكم. حتى أن شاهد قبر كبير أساقفة ماينتس زيجفريد الثالث .Siegfried III يظهر بوضوح مدى فقدان الملك الألمانى لقوته، فقد توج الأمير القسيس كلا من هاينريش راسبه Heinrich Raspe وفيلهيلم فون هولاند Wilhelm von Holland المعارضين لحكم القيصر فريدريش الثانى فون هوهنشتاوفر واللذين كانا يلازمانه كعرائس الماريونيت الصغيرة.

* كانوسا هى قلعة فى شمال عفا فيها البابا جريجور السابع .Gregor VII عن الملك هاينريش الرابع عام 1077 ورفع عنه حرمان الكنيسة وهكذا عاد الملك بعد إزالة الشخصى ليتمتع بحرية التصرف السياسى (المترجمة).

ارتبط الفن الرومانسكى ارتباطا وثيقًا بشخصيات القياصرة. ولذلك يذكر تاريخ الفن أعمال الأوتونيين والزاليين والشتاوفيين. فالأمر إذًا أقرب ما يكون إلى سؤال علمى؛ حول إمكانية اعتبار الفن الأوتونى فنا سابقًا للفن الرومانسكى. حيث إن هناك مؤرخين فنيين آخرين يعتبرون الحقبة ما بين حوالى عام ٩٧٠ وعام ١١٠٠ حقبة "الفن الأوتونى".

فن العمارة

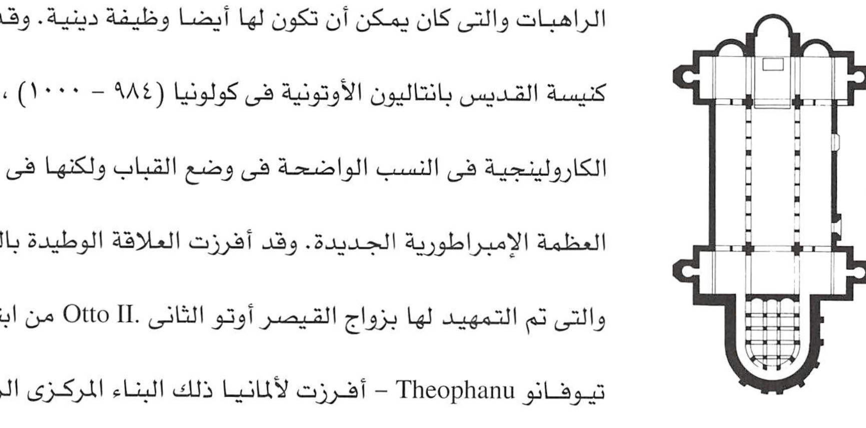


(مدينة) جيرنرده، كنيسة القديس سيرياكوس، بدأ العمل فيها عام ٩٦١، مقطع طولى.

تعد كنيسة جيرنروده الأسقفية الواقعة على حافة جبال الهارتس نموذجًا لفن البناء فى العصر الأوتونى المتقدم (بدأ بناؤها ٩٦١) ، وهى بازيليكية ذات رواق علوى تصطف أجزاؤه المنفردة بعضها بجانب البعض بلا تدرج.

كما أصبح التغيير المتناغم بين الأعمدة والدعائم علامة مميزة للكثير من كنائس ساكسونيا السفلى. وفى وقت لاحق تم الاستغناء عن الأروقة العلوية فى كنيسة الراهبات والتى كان يمكن أن تكون لها أيضا وظيفة دينية. وقد بقى الجزء الغربى من كنيسة القديس بانتاليون الأوتونية فى كولونيا (٩٨٤ - ١٠٠٠) ، والذى كان يتبع النماذج الكارولينجية فى النسب الواضحة فى وضع القباب ولكنها فى الوقت نفسه تتأثر بروح العظمة الإمبراطورية الجديدة. وقد أفرزت العلاقة الوطيدة بالقصر فى قسطنطينية- والتى تم التمهيد لها بزواج القيصر أوتو الثانى .Otto II من ابنة أخ القيصر البيزنطى تيوفانو Theophanu - أفرزت لألمانيا ذلك البناء المركزى الرائع بمدينة بادربورن Paderborn والمتمثل فى أبرشية بارتولوميز (١٠١٧).

(مدينة) هيلدسهايم، كنيسة القديس ميشائيل، مسقط أفقى.



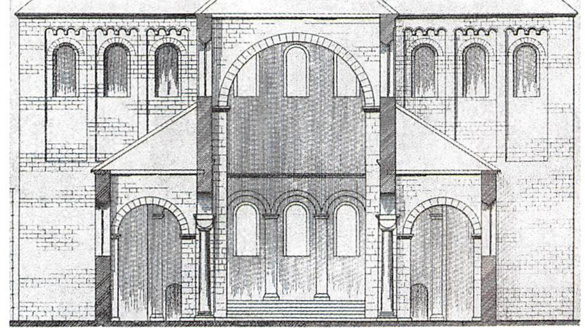
تجلت فى هيلدسهايم طريقة البناء الكلاسيكى للعصر الرومانسكى الألمانى المتقدم ، ولا سيما فى كنيسة القديس ميشائيل (١٠١٠ - ١٠٣٣) تحت رئاسة الأسقف برنفارد . كما تعد كنيسة جوتسبورج ذات الأبراج الأربعة بازيليكية ذات محرابين. أما فى المربع المخصص لبناء صحون الكنيسة، فقد تم إحلال القباب الضخمة بدلاً من الصحون المتقاطعة على هيئة الصليب والصحون العادية. وقد كسر إيقاع العامودين مع الدعامة الواحدة الرتابة فى تكوين الصحون وخلق نوعا من التقسيم فى القباب. وعلى عكس كنيسة جرنروده Gernrode تبهرنا النسب الواثقة التى تعتمد على أبعاد المربع الذى تبنى فيه الصحون. فكل الأجزاء تعد أجسام بلورية قائمة بذاتها وتعتمد على بعضها البعض فى هذا العمل الذى يعد من روائع أعمال الفن الرومانسكى الأوروبى. وقد كان بناء هيلدسهايم أيضًا نموذجًا يحتذى لما بعده فى إدخال تيجان الأعمدة المكعبة، والتى كانت تربط بين الأعمدة والحائط الكائن بجوارها بشكل نموذجى، كما تجلت فيها ظاهرة التحميل والثقل. ونقلاً عن البوابة السوداء الرومانية فى ترير أصبحت تلك الظاهرة جزءًا أساسيا فى البناء الرومانسكى الألمانى، مما يميزه بشكل جوهرى عن المبانى الفرنسية والإسبانية. ولم يظهر بعد ذلك تقليد محدد لفن نحت تيجان الأعمدة فى ألمانيا.

(مدينة) هيلدسهايم ، كنيسة القديس ميشائيل، ١٠١٠- ١٠٣٣، منظر داخلى ناحية الغرب.

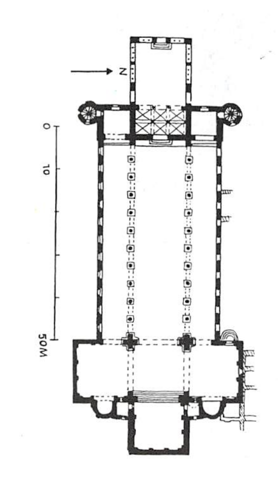
من الممكن أن يكون تبادل الألوان بين الأحمر والأبيض فى القباب مقتبسًا من المساجد العربية فى جنوب إسبانيا، ولاسيما مسجد قرطبة .

مدينة ليمبورج على نهر الهاردت، كنيسة الدير البنيديكتية، ١٠٢٥ - ١٠٤٥، رسم لمقطع عرضى .

وفى القرون التالية وحتى حوالى عام ١٠٨٠ ظهرت سلسلة من المبانى التى تتميز من ناحية بتشابك قوى لأجزائها، وتتبع من ناحية أخرى طرقًا جديدة فى أشكال المساقط وفى أسلوب بناء القباب.



وكانت كنيسة دير مدينة ليمبورج الكائنة على نهر الهاردت ذات السقف الخشبى (١٠٢٥ - ١٠٤٥) مكونًا أساسيا فى تلك العملية، حيث تترك أطلالها انطباعًا بأنها لا تزال تحتفظ بقيمتها الأصلية.

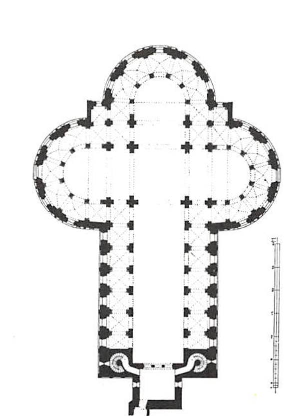


ليمبورج على نهر الهاردت، مسقط رأسى

ولأول مرة فى فن عمارة العصور الوسطى يشيد بناء يستند بقوة على نموذج معيارى للمربعات الناتجة عن تقاطع الصحن الطولى بالصحن الأفقى، والذى يصل التنظيم فيه إلى درجة جعلت هناك تقاربًا بين أحجام النوافذ فى حوائط الصحن الكبير والأجنحة. وقد قسم المهندس المعمارى حوائط المحراب فى مبادرة باستخدام بواك فاصلة مصنوعة من بروز حائطى يستخدم فى التقسيم (عامود بارز من الحائط)، والتى جعلت الحائط المستوى نموذجًا أساسيا. وقد سبقت كنيسة ليمبورج عصرها فى هندسة البناء التى كانت شعبيتها ليست بالكبيرة فى ذلك الوقت ، كذلك الحال بالنسبة للفكرة المجردة التى يقوم عليها البناء، وهو الأمر الذى استمر حتى عصر النهضة الفلورنسى، حين أسس المهندس المعمارى فيليبو برونيلليشى Filippo Brunelleschi كنيسة القديس لورينزو (ابتداء من ١٤٤٢) ، والتى استخدم فى بنائها مبادئ مشابهة جدا.

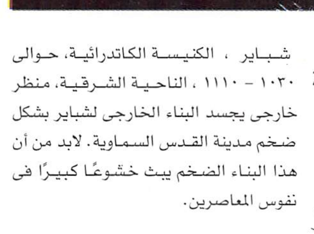
وفى المقابل فقد نقلت منشأة الدور المتقاطعة الرائعة والمتمثلة فى كنيسة باد هيرسفيلد Bad Hersfeld (ابتداءً من عام ١٠٤٨) النموذج الكارولينجى لكنيسة فولدا الكاتدرائية فى لغة الأشكال الرومانسكية، بينما استند فن العمارة بكنيسة ترير الكاتدرائية على بناء بازيليكية العصر المسيحى المتقدم. كما أدخلت الواجهة الغربية الموسعة (١٠٢٨ - ١٠٧٤) استخدام الشرفة المصنوعة من البواكى المفضلة فى ذلك الوقت، واعتمدت فى صنع الأبراج التى تتخذ شكل بوابات كذلك فى مقاسات البناء والزخارف على آثار العاصمة الرومانية السابقة، ولكنها اعتمدت فى المقام الأول على نموذج البوابة السوداء Porta Negra.

كولونيا ، كنيسة القديسة ماريا فى كابيتول ، منذ ١٠٤٠/١٠٥٠، مسقط رأسى .



ساق بناء كنيسة القديسة ماريا فى الكابيتول (ابتداء من ١٠٤٠ - ١٠٥٠) المبرر لإنشاء كنيسة درايكونشن التى تعد علامة مميزة لمنطقة الراين- ماس، وهى كنيسة دير تقع فى مساحة ضيقة من أراضى الإمبراطورية، يبرهن ارتفاع الطابق العلوى للجناح الغربى بها على كونها اقتباسًا من آخن. أما عن كيفية الوصول إلى صنع المحراب ذى القباب الثلاث، وهو الأمر الذى كان معتادًا فى كولونيا حتى العصر الرومانسكى المتأخر فى حوالى ١٢٢٠، فهو ما لم يتم شرحه بشكل واف. ويمكن أن تكون أفكار البناء النابعة من آسيا الصغرى أو سوريا قد وصلت عبر الوساطة البيزنطية إلى ضفاف نهر الراين. وقد ساهمت الأعمدة وأنصاف الأعمدة البارزة من الحائط بقوة فى المنظر الخارجى الرائع. حتى أصبح من النموذجى للمبانى اللاحقة فى كولونيا وجود "الشرفة القزمة"، وهى سلسلة من البواكى ذات تأثير زخرفى عالٍ، يحتمل أن تكون قد أضيفت للقبة الشرقية بكنيسة ماينتس الكاتدرائية (حوالى ١٠٨٠).

تكمن شهرة كنيسة القديسة ماريا فى الكابيتول فى سرداب الكنيسة الرحب، والذى لا يفوقه فى الكبر إلا البناء الضخم بكنيسة شباير الكاتدرائية، والمشيدة على غرار كنيسة البلاط بآخن، ذلك المبنى الألمانى الشهير فى العصور الوسطى، والذى بلغت شهرته فرنسا وإيطاليا. كانت كنيسة شباير هى البناء الذى أثبت به قيصر الزاليين تفوقه على البابا، ولاسيما بسبب كبر حجمه (إذ يبلغ طوله ١٣٣ مترًا) وضخامة صورته الخارجية وقبته الهائلة وفقًا للنسب المتبعة فى ذلك الوقت.



شباير ، الكنيسة الكاتدرائية، حوالى ١٠٣٠ - ١١١٠ ، الناحية الشرقية، منظر خارجى يجسد البناء الخارجى لشباير بشكل ضخم مدينة القدس السماوية. لابد من أن هذا البناء الضخم يبث خشوعًا كبيرًا فى نفوس المعاصرين.

ولم يكن الأمر يتعلق فى هذه الحالة سوى بالتفوق على البازيليكيات القسطنطينية بروما، ولا سيما بخلق أسلوب جديد تمامًا. وفى المرحلة البنائية الأولى (١٠٣٠- ١٠٦١) لم يكن وجود قباب فى صحن الكنيسة الأوسط فى الحسبان، حتى أدخلت أولى القباب المتقاطعة فى فن البناء الرومانسكى على الصحون الجانبية.

حيث كان يوجد من قبل فى الأبنية القديمة بالصحن الأوسط ذلك البروز الحائطى العالى الموجود أمام الأعمدة الداعمة، والذى أعطى حوائط الصحن الأوسط نزعة أفقية قوية. وقد نما هذا الاتجاه فى المرحلة البنائية الثانية (شباير الثانى .Speyer II ابتداءً من ١٠٨٢) ليشمل كل ثانى عامود، وذلك عندما تقرر بناء قبة للصحن الأوسط أيضًا. وهكذا كان لذلك الصحن أضخم قبة فى العصر الرومانسكى (إذ يبلغ طولها ٣٣ مترًا).

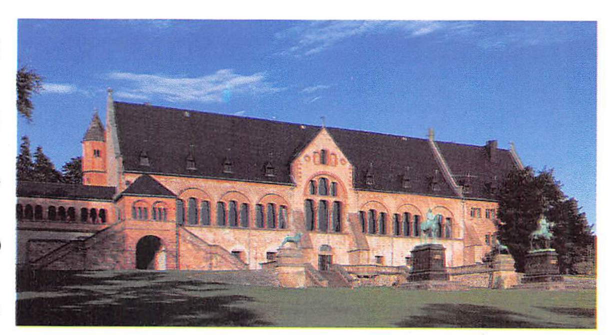


شباير ، الكنيسة الكاتدرائية، منظر داخلى ناحية الشرق .

إن قباب شباير المتقاطعة التى ترى وهى تمتد من العمدان البارزة من الحائط وينفصل بعضها عن بعض عن طريق الأقواس ذات الحواف، تمثل النموذج الأساسى للصحن ذى القبة المقسم إلى قوائم، مما يبدو اليوم على أنه شىء مميز لأبنية العصور الوسطى. كما تعد أضرحة قياصرة أسرة الزاليين هى قمة فن عمارة العصور الوسطى المتقدمة فى ألمانيا. وقد فاقت كاتدرائيات شتراسبورج وكولونيا وأولم لأول مرة تلك الأضرحة الكبيرة. إلا أن شباير كانت موضع فخر القيصر الألمانى أمام روما، التى انقلبت ضده فيما بعد. وقد أظهر البناء كيفية بلوغ تلك الضخامة باستخدام طريقة بناء ذات معايير متناسقة ومتوازنة تطبق فيها الصناعة اليدوية وتقوم على أساس وحدات قياس مركزية، قلدها الكثيرون وإن كان بمعايير أقل. ولا يضاهى ذلك البناء بوصفه نموذجًا يحتذى به سوى الكنائس الكاتدرائية الفرنسية فى العصر الجوطى.

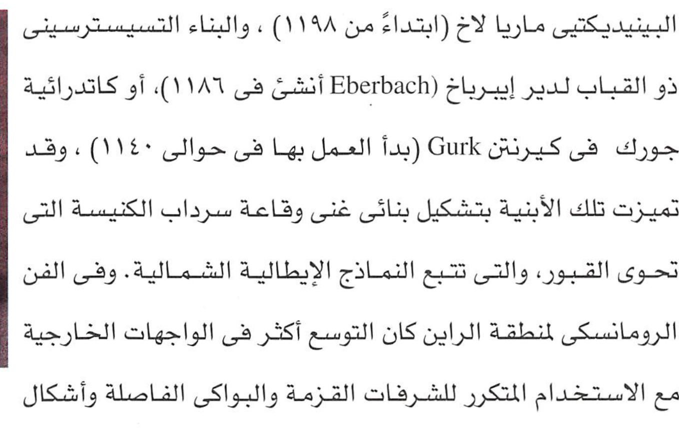
لا شك أن المعاصرين قد تأثروا بشكل مشابه ببناء استراحة القيصر فى جوسلار Goslar والذى كان قياصرة الزاليين يفضلون الإقامة بها. ورغم التجديد الشامل الذى تم بها فى القرن التاسع عشر والذى جعل أجزاءً منها تفيض بروح عصر الفيلهيلمى التأسيسى، فإن استراحة القيصر لا تزال تعبر لنا اليوم عن ذلك الحق الإمبريالى فى البناء ذى البهو الضخم آنذاك والذى كان يرتبط بكنيسة القصر ذات الطابقين عن طريق الممر ذى البواكى، تلك الكنيسة تعد بناء مركزيا مقتبسًا من نموذج كاتدرائية آخن.

إن الوضع المتقابل وشديد القرب للكنيسة الكاتدرائية واستراحة القيصر كان بالإضافة إلى ذلك يعد دليلا على الارتباط الوثيق بين العرش والكنيسة فى ظل حكم القيصر الذى كان مسكنه الواقع على منحدر فوق الكنيسة الكاتدرائية له واجهة تعطى منظرًا ذا مجال واسع للرؤية.

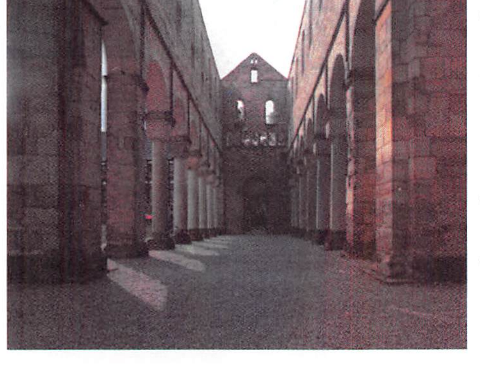


جوسلار، بلاط القيصر منذ ١٠٣٠، منظر من الشمال

وبعد تلك الأعمال الرائعة فى فن العمارة اتجه فن البناء الرومانسكى فى الإمبراطورية الرومانية المقدسة إلى التحفظ، ولو أنه ظل على المستوى الرفيع نفسه. وقد ظهر هذا على سبيل المثال فى المبانى التالية لدير هيرساو Hirsau فى الغابة السوداء، ذلك الدير الذى لم يتبق منه شىء يذكر للأسف الشديد، والذى قاد حركة الإصلاح الكلونيستية فى ألمانيا. فمن هنا مرورًا بألبيرسباخ Alpirsbach فى الغابة السوداء (حوالى ١١٠٠) وصولاً إلى باولينتسيلا Paullinzella التورينجية (أنشئت عام ١١٢٤)، شيدت بازيليكيات رومانسكية خالصة ذات عمدان ولها سطح مستو، لم تغير كثيرًا فى الشكليات الثابتة. كذلك أقيم على الطراز المتحفظ نفسه كل من الدير



البينيديكتيى ماريا لاخ (ابتداءً من ١١٩٨) ، والبناء التسيسترسينى ذو القباب لدير إيبرباخ (Eberbach أنشئ فى ١١٨٦)، أو كاتدرائية جورك فى كيرنتن Gurk (بدأ العمل بها فى حوالى ١١٤٠) ، وقد تميزت تلك الأبنية بتشكيل بنائى غنى وقاعة سرداب الكنيسة التى تحوى القبور، والتى تتبع النماذج الإيطالية الشمالية. وفى الفن الرومانسكى لمنطقة الراين كان التوسع أكثر فى الواجهات الخارجية مع الاستخدام المتكرر للشرفات القزمة والبواكى الفاصلة وأشكال الأبراج الشديدة التنوع.

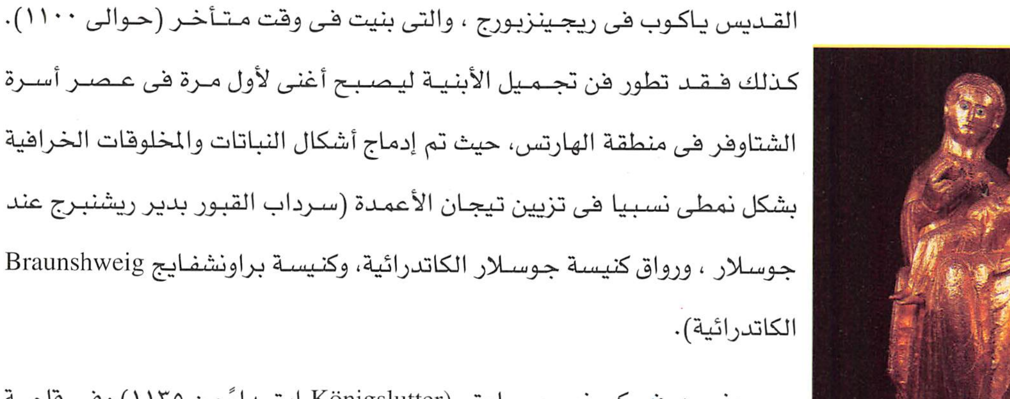


صومعة القديس بولس (باولينتسيلا) كنيسة القديس ماريان البندكتينية، افتتحت فى ١١٢٤، منظر داخلى .

وفى ساكسونيا السفلى قاد مهندسو العمارة اللومبارديون الاتجاة إلى فن الزخارف الفخمة فى البناء والقطع المنحوتة التى بقى الكثير منها بحالة جيدة حتى الآن ، وقد بقيت المساقط الأفقية والرأسية للمبانى ذات القباب مرتبطة بتقاليد النموذج المكتسب فى عصر الزاليين. وقد كان قياصرة أسرة الهوهنشتاوفر وخاصة فريدريش الثانى .Friedrich II يقيمون كثيرًا فى إيطاليا، حيث ساد طراز خاص فى الأبنية كذلك فى بناء القلاع بسبب التأثير المتبادل مع تقاليد النورمانيين والبيزنطيين والعرب. ولا توجد آثار كثيرة فى الشمال لفن صقلية وأبوليين المزدهر فى ذلك الوقت. بل ساد المذهب المحافظ والذى تم تخطيه لأول مرة بسيادة طريقة أشكال الفن الجوطى الفرنسى.

فن النحت:

لم يعرف الفن الرومانسكى الألمانى الكثير من أعمال النحت المجمل للمبانى على عكس الحال فى فرنسا وإسبانيا وإيطاليا. حيث لا يسمح فن العمارة باتجاهه إلى التجريد الضخم لنسب المساحات وأجزاء البناء باستخدام الديكور الزخرفى أو أشكال الأشخاص ، كما حدث هذا التطور فى فرنسا إلى حد كبير. وقد بنيت البوابة الغربية لكنسية شباير الكاتدرائية (حوالى ١٠٣٠) من أقواس متدرجة خلف بعضها البعض مصنوعة من حجر مقطع معامل بعناية فائقة، وتخلت عن كافة أشكال الزينة الزخرفية. وبقيت البوابات ذات زخارف الأشخاص هى الاستثناء، والتى كانت تشكل بعد ذلك على يد فنانين متجولين إيطاليين، كما هو الحال بالنسبة لمنظر واجهة كنيسة القديس ياكوب فى ريجينزبورج ، والتى بنيت فى وقت متأخر (حوالى ١١٠٠). كذلك فقد تطور فن تجميل الأبنية ليصبح أغنى لأول مرة فى عصر أسرة الشتاوفر فى منطقة الهارتس، حيث تم إدماج أشكال النباتات والمخلوقات الخرافية بشكل نمطى نسبيا فى تزيين تيجان الأعمدة (سرداب القبور بدير ريشنبرج عند جوسلار ، ورواق كنيسة جوسلار الكاتدرائية، وكنيسة براونشفايج Braunshweig الكاتدرائية).



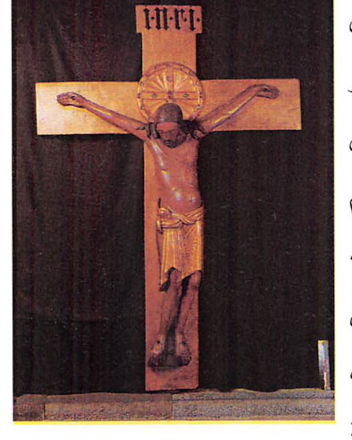


تمثال ذهبى لمريم العذراء، حوالى عام ٩٨٠، مدينة إسن Essen، الكنيسة الكبيرة، ذهب و ميناء حول لب خشبى.

ونجد فى كونيجسلوتر (Königslutter ابتداءً من ١١٣٥) وفى قلعة فيكسلبورج Wechselburg الساكسونية (افتتحت فى ١١٦٨) مساحة من الأرض تعلوها قبة كانت مزدانة بأشكال المخلوقات الخرافية والوحوش ومشاهد لأشخاص غير واضحة المعالم. ويمكن جغرافيا تتبع طرق تجوال النحاتين اللومبارديين ابتداء من ساكسونيا وإقليم الهارتس وحتى اسكندنافيا (كنيسة لوند الكاتدرائية فى السويد). وبالرغم من ذلك فقد بقيت سلسلة من الأعمال المتفردة، التى تفسر سبب شهرة أعمال النحت الألمانية فى العصر الرومانسكى.

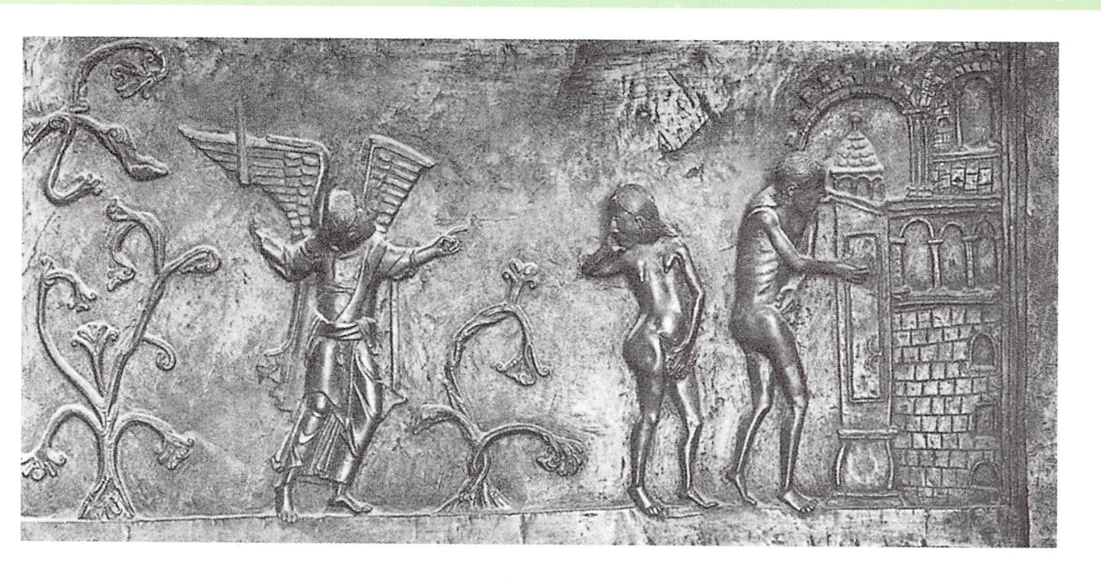
أتاح العصر الأوتونى فرصة كبيرة للتجارب لأن تقاليد المنحوتات الكبرى لم تكن تشكلت بعد حتى ذلك الحين. فبينما ثار الجدل حول فن الصور فى بيزنطة، تجدد استخدام صور القديسين بوصفها شكلا جديداً للعبادة فى الغرب.

لعل تمثال السيدة العذراء المصنوع فى مدينة إسن Essen(حوالى ٩٨٠) قد جسد واحدة من أوائل أعمال النحت الدينية الكبرى فى الغرب المسيحى. حيث ترى الأم القديسة وهى تقدم السيد المسيح طفلاً إلى الرجال المؤمنين وقد طليت بالذهب، وصورت كملكة السماء المتوجة بمظهرها الذى يوحى بالسلطة والذى لا ينم بعد عن الآلام، وبالرغم من ذلك تظهر أيضًا فى هذا العمل ظلال لدقائق المشاعر الإنسانية مثلما تتفجر تلك المشاعر بشكل قوى فى صليب جيرو بكاتدرائية كولونيا (حوالى ٩٧٠). الجسد المصلوب مكسو بملامح التوتر، وتظهر على وجه المسيح الحزين تعابير الحزن التام لما يعانيه من الآلام والعذاب والموت بشكل بالغ القوة. لقد كان هذا العمل نقطة تحول فى تصوير المسيح المعذب الذى لا يمت بصلة لتصوير الرعاة الطيبين والفلاسفة والحكام المنتصرين فى عصور الأنتيكة المتأخرة. إنه لمن المثير للدهشة كيف استطاع الفنانون الأوتونيون ابتكار أنماط من التصوير لم تعرف إلا بعد مرور عقود قليلة وطبقوها ببراعة فنية كبيرة تدل فى الوقت نفسه على حب الجمال. كما صنعوا أيضًا نماذج لصور العبادة الدينية، وهى التماثيل التى من شأنها أن تثير الرغبة لدى الرجال المؤمنين بالمشاركة بسبب الانفعالات الكامنة داخلها. وهو الأمر الذى يميزها تمامًا عن الإبداعات التصويرية للأيقونات البيزنطية، والتى نشأت فى الأعمال الإبداعية التالية المتكررة والقابلة للتكرار بشكل ثابت والمبنية على نموذج ينفذ لمرة واحدة.



صليب جيرو ، حوالى عام ٩٧٠ ، كولونيا ، الكنيسة الكاتدرائية، خشب مطلى.

لقد كان الفرق واضحًا خاصة فى بوابة كنيسة هيلدسهايم الكاتدرائية (نفذت فى ١٠٢٠) ، وهى واحدة من أعمال النحت الأوروبية الأساسية. وتدل ابتكارات التصوير على موهبة كبيرة للفنانين الثلاثة الذين قاموا بتنفيذ القالب البرونزى المصنوع بصهر الشمع مما ينم على إلمامهم بفن تصوير المخطوطات الكارولينجى والأوتونى أيضًا. وهو عمل تقنى متفرد يثير تساؤلات كثيرة حول نشأة هذا الأسلوب فى قصر الأسقف برنفارد. وفى خضم حكايات التصوير تفوق فنان مشاهد أساطير الجينيسيس على أعمال القمة لحجرة نسخ دير رايشيناو. ومن الواضح أن هذا الفنان كانت تدفعه الرغبة المطلقة فى أن ينقل الحكاية المقدسة بصدق ، بمعنى أنه فى هذه الحالة ينقلها من خلال مشاركة المشاعر الإنسانية.



الطرد من الجنة، بوابة الكنيسة الكاتدرائية (مقطع) قبل عام ١٠٢٠، هيلدسهايم، الكنيسة الكاتدرائية، برونز.

حتى ظهور لوحة ماساكيو المعروفة باسم "الطرد من الجنة" والموجودة فى كنيسة برانكاكتشى الفلورنسية (١٤٢٥- ١٤٢٧) لايكاد يكون هناك وجود لمشهد أكثر تأثيرا من المشهد المصور فى كاتدرائية هيلدسهايم الذى يصور آدم يلمس باب الجنة ممتثلا لقدره ليرحل دون أن يلتفت مرة أخرى للملاك، وحواء رغم تماسكها يبدو عليها الحزن والقلق وهى واضعة يدها اليمنى على ذقنها، تنظر للخلف مدركة لحجم المأساة الكونية لتلك اللحظة، بينما تخفى بيدها الأخرى عورتها وهى تعدو خلف آدم. ومن خلال التفاتات الشخصيات تتضح ولا شك إمكانية نقل الحكايات السابقة واللاحقة عن طريق التصوير. وبهذا المبدأ الأساسى تحقق هدف الخلق الفنى : سرد الأحداث يدل على ما تم تصويره ويدفع المتأمل للغوص فيه بشدة.

وفى عصر الزاليين خفتت بهجة الحكايات المفعمة بالمشاعر فى أشكال التصوير القوية.

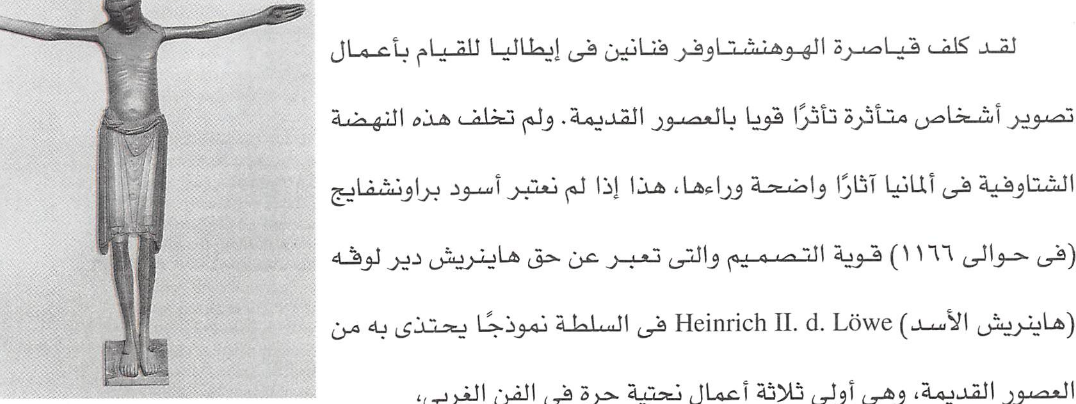


مــريم العــذراء (حــوالى عــام ١٠٧٥، بادربورن، المتحف الأسقفى، خشب. تعد الثنايا المتوازية والحواف الحادة فى الرداء علامات مميزة للتماثيل الزالية، و التى تركز على النمطية بشكل أكبـر وعلى الفـردية بشكل أقل، مما كان عليه الحال فى الأعوام الخمسين السابقة .

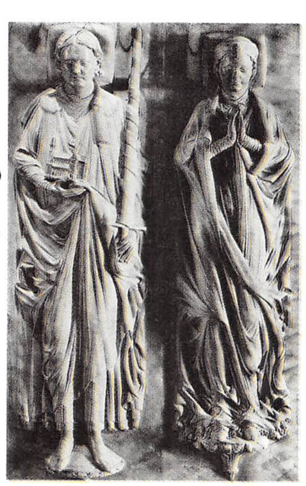
تمثال المسيح المصلوب حوالى عام ١٠٦٠، إسن فيردن، كنيسة القديس ليودجر الكبيرة، برونز .

ويبـرهن على ذلك بقـوة ذلك التـمـثال البـرونزى للمســيح المصلوب والكائن فى واجـهـة كنيسـة إسن - فـيـردن (Essen- Werden حوالى عـام ١٠٦٠) وكـذلك تمثال مريم العذراء الكائن فـى مدينة إسن حيث تظهر مـغطاة بشـرائح من المعـدن وجـالسـة على العـرش فى صلابة (حوالى ١٠٧٥)، بالإضافة إلى مذبح بازل Basel الموجود بجانب عرش القيصر (حوالى١٠٢٠) وهو العمل الرئيسى لفن الصياغة بالذهب فى هذا العصر (١٠٢٥)، والغطاء البرونزى لمقبرة الأسـقف فـريدريش فـون فـيـتـين Friedrich von Witten فى كنيسـة مـاجـدبورج الكاتدرائية (حوالى ١١٦٠) الذى يوحى بالرهبة لقوته.

شيدت أجمل بوابة خشبية فى العصور الوسطى لكنيسة القديسة ماريا فى كابيتول حوالى عام ١٠٦٥ فى كولونيا. حيث عادت الزخارف الجرمانية أو الكلتية للظهور مرة أخرى فى الزخارف التى تحيط بالمشاهد. أما المشاهد نفسها فتزخر ببـهجـة الحكايات والتـفـاصيل الغنية، فـتظهـر أكثـر تجانسًا مـقارنة بألواح بوابات هيلدسهايم.



لقـد كلف قيـاصـرة الهـوهنشـتـاوفر فنانين فى إيطاليـا للقيام بأعمال تصوير أشخاص متأثرة تأثرًا قويا بالعصور القديمة. ولم تخلف هذه النهضة الشتاوفية فى ألمانيا آثارًا واضحة وراءها، هذا إذا لم نعتبر أسود براونشفايج (فى حـوالى ١١٦٦) قـوية التـصـميم والتى تعـبـر عن حق هاينريش دير لوفـه (هاينريش الأسـد) Heinrich II. d. Löwe فى السلطة نموذجًا يحتذى به من العصور القديمة، وهى أولى ثلاثة أعمال نحتية حرة فى الفن الغربى،



شاهد قبر هاينريش ديرلوفه وزوجته ماتيلدا، حوالى عام ١٢٢٥، مدينة براونشفايج ، الكنيسة الكاتدرائية.

يمكن تميّيز صفات المتوفى كذكر أو أنثى حتى فى ثنايا الثياب فهى متموجة واسعة المساحات عند ماتيلدا، و مشدودة باستقامة لدى هاينريش. كما تظهر سلطته كأمير من أمراء الإمبراطورية الرومانية من خلال سيف المناسبات الرسمية الذى يمسك به بيد، كما تتضح وظيفته كراع للكنيسة ، حيث يمسك بنموذج لكنيسة براونيشفايج الكاتدرائية بيده الأخرى.

تتميز أفضل أعمال النحت الشتاوفى بالتنوع والثراء أكثر مما كان عليه الحال فى العصر الأوتونى. كما تعد تلك الأعمال مثل منبر الخطب التقليدى فى مدينة فرويدنشتادت Freudenstadt(فى حوالى ١١٥٠)، وتمثال فولفرام المتميز فى إرفورت (فى حوالى ١١٦٠)، والتمثال البرونزى النصفى للإمبراطور بارباروسا فى كابنبرج Cappenberg (١١٥٥-١١٦٠)، تلك الأعمال هى التى أدت فى النهاية إلى نحت شواهد قبرى هاينريش دير لوفه (هاينريش الأسد) وزوجته ماتيلدا بشكل فجائى فى كنيسة براونشفايج الكاتدرائية (فى حوالى ١٢٢٥) والمصنوعين فى العصر الجوطى، لتظهر فيهما ثنيات الثياب ذات التصميم الأنيق الواسع والتباين فى الوجوه. وتعد خزانات إقليم راين - ماس خاصية من خواص العصر الشتاوفى، والتى تمثل مركز تصنيع الذهب المصاغ منذ عام ١١٥٠ حتى ١٢٠٠ .

فن التصوير

يمثل فن تصوير الكتب والمخطوطات فى العصر الأوتونى والزاليرى قمة ازدهار الفن الألمانى. حيث تطورت حجرات النساخ فى الأديرة الكائنة بمحاذاة نهر الراين وفى كولونيا وترير ثم تلتها إيشترناخ Echternach وخاصة فى جزيرة رايشيناو Insel Reichenau، وتميزت بالإنتاج الغزير. كان الرهبان غالبا ما يزينون بالصور مجلدات مختارة من كتابات الإنجيل (مجموعات من مزامير العهد القديم) أو إنجيل العهد الجديد. وقد صمموا صفحات الإهداء بشكل ثرى جدا، وهى تلك الصفحات التى كانت تحمل غالبًا صورة القيصر الحاكم. أما الجديد فى الأمر فقد كان يتمثل فى صور الرعاة أو إهداءات الفنان الراهب نفسه، وهو الأمر الذى يشكل النقيض لتلك الصور الواسعة الانتشار لفنانى العصور الوسطى المجهولين. وهكذا تم تخليد مجموعة من فنانى التصوير فى المخطوطات وهم: أنو Anno ، وإبورنانت Eburnant ورودبرشت Roudprecht، وكيرالد Kerald، وهيريبرت Heribert، وأخيرًا ليوتار Liuthar الرائع . هذا وقد بقى عدد كبير من النسخ والنماذج الرائعة من تلك المجلدات الفاخرة ، التى صنعت بناء على تكليف من القيصر أو الأسقف ، وهو ما ينم كذلك عن التقدير الكبير الذى ظلت تلك المجلدات تتمتع به عبر قرون طويلة.

لقد حددت تكوينات وتراكيب فنانى تصوير الكتب والمخطوطات ذلك الاتجاه الراسخ فى فن العمارة لزيادة التنسيق وتوضيح العلاقات فى جميع أجزاء البناء، وهو الأمر الذى كان قد بلغ أوج ازدهاره فى تلك الأعمال التى عثر عليها فى ليمبورج على نهر الهاردت وفى شباير . حيث كان المعماريون يوزعون الشخوص الضرورية على مساحة الصورة بأكثر الطرق اقتصادًا، ثم يبرزون اللفتات والإيماءات المهمة والشخصيات الأكثر أهمية من خلال عناصر معمارية منظمة أو تموجات قماش الستائر أو مستطيلات أوراق الذهب البسيطة المجردة. ولم يعد الفنانون يتبعون مذهب الطبيعية لفن تصوير المخطوطات الكارولينجى. صحيح أن الملابس التى ترتديها الشخوص فى لوح الأسقف إجبرتى مشتقة من الأديرة الرومانية القديمة، ولكن الفنانين كانوا يعنون هنا شيئًا آخر؛ فقد نجحوا فى تصوير القصص بشكل مدهش بالتركيز على اللفتات والنظرات وحركات الجسم الضرورية، والتى توضح الحكاية المصورة، مما تضمن أيضًا اختيارًا دقيقًا ومناسبًا للألوان كجانب للحكاية. وتبدو الشخصيات فى الصورة وكأنها منعزلة. حتى إن العلاقات المكانية التى كانت تشغل الفنانين الكارولينجيين بشكل كبير لم تعد ذات أهمية. بل إنه غالبًا ما كان عدد الأقدام لا يتفق مع عدد الشخصيات المصورة. وهكذا يكون الرسامون قد بلغوا برسالة الصور الدينية بعد اختصارها إلى ما هو جوهرى، وهو ما ظل الفنانون الرومانيون ينهلون منه حتى حوالى عام ١١٥٠،

المسيح وزعيم كابرناوم، لوح إجبرتى، رايشناو، نحو عام ٩٨٠، ترير، مكتبة المدينة، تصوير على رقائق جلدية. توضح تلك الصورة الصغيرة مثالا للتجميع الشكلى ذى التطبيق المستقل لفن التصوير الأوتونى فى المخطوطات.

يظهر المسيح كشخصية محورية مستقلة فى المشهد. أما الحواريون الواقفون على اليسار فتتجه أطراف أرديتهم المتموجة للخارج إلى جهة اليمين والتى أضيفت إلى أردية المسيحيين بعد ذلك. ويزداد التموج مع حركة يد المسيح الحاسمة المشيرة لليمين.

تعوق الأردية المتدلية للزعيم وأتباعه من جهة اليمين الحركة من اليسار مما يميز هؤلاء الرجال كرسل مبشرين بالمسيحية .

لم يدم ازدهار حجرات النساخ فى أديرة رايشيناو سوى فترة وجيزة، حيث نشأت أفضل المخطوطات خلال خمسين عامًا، أى فى الفترة بين عامًا ٩٨٠ و١٠٣٠، وقد أثرى الإنتاج الزاليرى فى العقود التالية النماذج المتوافرة فى ذلك الوقت، ولكنه فقد التركيز كذلك على الصرامة الشكلية لمدرسة رايشيناو. ومثلما حدث بالنسبة لفنى النحت والعمارة فقد أصبح وقع صياغات الصور المتوافرة حتى ١١٠٠ مستهلك بسبب التكرار المستمر والذى غالبا ما تغلب علية الزخارف. وقد انتقلت تراكيب الفن البيزنطى ، بل وفنانو هذه المنطقة إلى وسط أوروبا عبر إيطاليا. ويظهر التطور واضحًا فى الكتاب المقدس لهاينريش دير لوفه (هاينريش الأسد) ؛ حيث ظهر فى التراكيب المصورة تدرج طبقى صارم تعبر عنه شرائح الصور إلى جانب ثراء الزخارف المبالغ فيه، والتنوع القوى للألوان، ولا سيما فى منظر الزوجين الحاكمين وأتباعهما. كل ذلك يذكرنا أكثر بالأشكال الجامدة فى فن البلاط البيزنطى لأسرة القيصر الكومنينية، كما هو الحال بالنسبة لفن تصوير المخطوطات الخاص بالأوتونيين والزاليين. لم يتبق سوى القليل من أعمال النقش على الحائط للقرنين العاشر والحادى عشر مقارنة بما سبق. وكل ما تبقى كان يشير إلى أن فن تصوير المخطوطات والكتب كان هو الذى يصيغ الطراز ويؤثر فى فن النقش على الحائط أو الجداريات وليس العكس، وهو ما يظهر فى الآثار القليلة المتبقية مثل مجموعة دير كنيسة القديس جورج فى أوبرتسيل بجزيرة رايشيناو (حوالى عام ٩٨٠) الواضحة المعالم بشكل كبير.



هاينريش الأسد وزوجته وقد توجهما الإله، إنجيل هاينريش ديرلوفه، ورقة الغلاف، قبل عام ١١٨٨، براونشفايج، قلعة دانكفاردروده، تصوير على رقائق جلدية.



أسر المسيح وقبلة الخائن حوالى عام ١١٦٥، زيليس / جراوبوندن، كنيسة القديس مارتن، غطاء خشبى (مقطع).

ينقسم مشهد أسر السيد المسيح إلى لوحتين: على اليسار فى المشهد المصاحب يقوم بطرس بشد أذن أحد الأعوان، وعلى اليمين قبلة الخائن يهوذا والأسر الفعلى. وتشير ذراعا المسيح الممدوتان إلى بطرس فى تلميح للصلب و نهاية آلام المسيح، وتعد تلك إشارة واضحة على أن الفنان كان على دراية بالتركيبات المعقدة لفن التصوير الأوتونى فى المخطوطات.

وقد كانت أرضيات لوحات مجموعة رايشيناو التى تصور معجزات السيد المسيح تتبع مبادئ فنانى حجرات النساخ بأديرة جزيرة بودنزيه، حيث يفوق المسيح الشخصيات الأخرى حجمًا؛ كما كانت اللفتات والملامح إلى جانب ربط الشخصيات بأرضية الصورة ورقعتها من الأمور الشديدة الأهمية. وقد أحاط الفنانون أرضيات اللوحات المنفردة بإطار ملون على هيئة نقوش لمنحنى نهر، مما يعد اقتباسًا من فن التصوير الكارولينجى أكثر منه تقليدًا مباشرًا للنموذج الخاص بالعصور القديمة.

فى القرن الثانى عشر زادت التأثيرات البيزنطية فى فن الجداريات الذى ظل الكثير منه محتفظًا بحالته منذ ذلك الوقت. ولحسن الطالع حفظت لنا الأسقف الخشبية المنقوشة والخاصة بكنيستين كاملتين، ولا سيما سقف كنيسة جراوبوندن فى تسيليس Zillis (حوالى ١١٦٥) والذى يعرض برنامجًا متكاملاً للصور المسيحية على مساحة أكثر من ١٥٠ مترًا مربعًا. ويعد هذا العمل مثالاً جيدًا لكيفية وصول المبادئ التقنية للفن القيصرى - وفى هذه الحالة الفن الأوتونى - لأول مرة بعد تردد واضح إلى المقاطعات النائية والصغرى بالإمبراطورية. أما سقف كنيسة هيلدسهايم (حوالى ١٢٣٠) فهو يعد مثالا على الطراز المدبب المحافظ الذى ساد فترة الانتقال من العصر الرومانى إلى العصر الجوطى. ويمثل سقف تلك الكنيسة- المبنى بناء على تكليف أسقفى- الفن الرسمى الرفيع للوسط البلاطى لواحدة من أهم المدن الأسقفية فى العصر الشتاوفى.

١١٩٤ تتـويج هاينريش السادس.Heinrichs VI ملكًا على صقلية.
١٢٠٤ نهب القسطنطينية خلال الحرب الصليبية الرابعة.
١٢١٠-١٢٥٠ فريدريش الثانى.Heinrich II ابن عائلة الشتاوفر.
١٢٢٠-١٢٣٠ أيكه فون ريبكوفس "Eike von Repkows مرآة ساكسونيا". الذى عارض قانون العادة السائد.
١٢٦٨ إعدام كونرادين Konradin، آخر حكام أسرة الشتاوفيين، فى نابولى.
١٣٠٢ المرسوم "Unam Sanctam" يصيغ حق الحكم المطلق للبابا.
١٣٠٩ انتقال البابا إلى أفيجنون.

رسم قطاع رأسى لصحن إحدى الكاتدرائيات الجوطية حوالى عام ١٢٠٠.

الجوطية (١٢٠٠- ١٣٣٠)

لم يؤثر أى طراز أوروبى آخر على الفنون المختلفة لمدة طويلة هكذا مقارنة بأى من العصور مثل طراز الجوطية (البداية حوالى عام ١١٥٠ حتى ١٥٥٠ بحسب كل إقليم). فلقد ظل فن العمارة الجوطى مهيمنا فى ألمانيا وبوهمن فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما أنه قدم أحد البدائل للكلاسيكية فى القرن التاسع عشر. فإذا كانت الرومانسكية قد قدمت النماذج التى يمكن إرجاعها إلى عصر الأنتيكة المتأخر، فقد قدم فن العمارة الأوروبى مع الجوطية لأول مرة إبداعا جديدا خاصا قيل عنه إنه كان موازيا للقواعد الكلاسيكية لفن البناء الرومانى الذى أبدعه فيتروف Vitruv، صاحب نظريات العمارة.

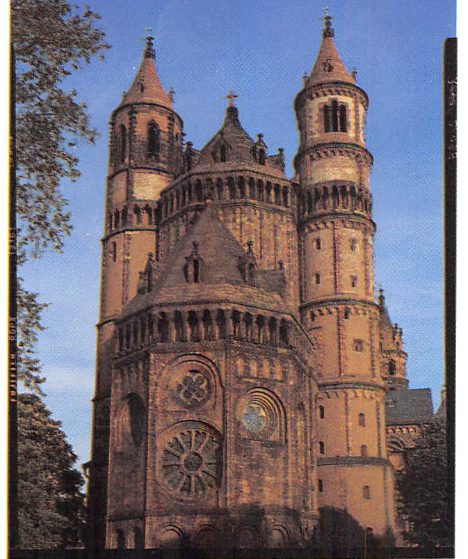
وفى القرن الثانى عشر تطور طراز الجوطية الكاتدرائية فى المنطقة المحيطة بباريس، ضمن سلسلة من الأبنية الملكية الضخمة. ولقد انبعثت الجوطية الكاتدرائية من بناء الكنيسة الأسقفية للقديس دنيس St. Denis (بدأ العمل فى هذه الكنيسة عام ١١٣٠). وقد اكتسبت هذه الكنيسة أهمية حين عبر كبير البنائين ورئيس الدير سوجير Sugerفى وثيقة خطية عن رؤيته لكنيسة جديدة ترمز إلى مدينة القدس السماوية. ولأول مرة منذ عصر الأنتيكة القديم نجد نصا نظريا يراعى فى وصفه المعمارى المعايير الجمالية. حيث ظهرت مثاليات الجمال والأساس الفكرى لذلك "الاختراع" المتمثل فى بناء كاتدرائية على الطراز الجوطى. حتى بلغ التطور المعمارى ذروته الكلاسيكية على غرار كنيسة ليون ونوتردام فى باريس وذلك فى كاتدرائية شارتر (Chartresبدأ العمل بها عام ١١٩٤)، ورايمس (ابتداء من عام ١٢١١) وأمينيس Amiens (بدأ العمل بها عام ١٢٢٠). وتتمثل روعة تلك الأبنية فى أنها ذات ثلاثة صحون داخلية تقطعها غرف عرضية، أما الصحون الجانبية فتشكل حول المكان الرئيسى للمحراب إكليلا من الأبرشيات الصغيرة.

أما فى منطقة المسقط الرأسى فتوجد ثلاثة تقسيمات كلاسيكية لحائط الصحن العلوى وتتمثل فى بواك على شكل أقواس مدببة تنفتح على الصحن الجانبى وتعتليها منطقة الأروقة (استخدم فيها الزجاج غالبًا) لتفتح الحوائط وتنسقها باستخدام النوافذ الحقيقية فى أعلى المبنى، أى فى منطقة النوافذ فى الصحن الأوسط، وهذا يعطى إيحاء بأن الحوائط مفتوحة. ويزداد هذا الانطباع قوة بتقسيم الأجزاء المعمارية النحتية إلى طبقات وباستخدام النوافذ الزجاجية الملونة ، التى تساعد على زيادة إضاءة المكان، حيث ينشأ من خلال أجزاء البناء ما يمكن أن نطلق عليه "فراغ الإضاءة".

وفى ظل التطور الهائل لبناء الكاتدرائيات على الطراز الجوطى الذى أدى إلى بناء ارتفاعات أكثر علوا تم فتح المكان أكثر مما زاد من نسبة الإضاءة التى تتخلله.

وكانت إمكانية شق الكثير من الفتحات والنوافذ تتطلب نظامًا إحصائيًا ثابتًا يتمثل فى أقبية صليبية تخفف الضغط على الأعمدة، تلك الأعمدة التى تحمل قيمة نحتية متزايدة من خلال نماذج الحائط "الدعامات". كما ساهم نظام عبقرى فى تخفيف الضغط على حوائط الصحون العليا بعمل مجموعة من الأعمدة المتجهة إلى الخارج والعقود المدببة.

مدينة فورمس ، الكنيسة الكاتدرائية، حوالى عام ١١٧٠- ١١٨١، منظر خارجى من جهة الغرب. لا يزال الجزء الأكبر من البناء ذا طابع روماني، ولكن بدأت بعض الأشكال المستقلة تأخذ الشكل الجوطى الفرنسى مثل نافذة الورود أو الأبراج الصغيرة الرفيعة المدببة .

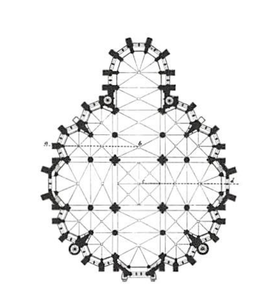


و تتميز "كاتدرائية الملك" الفرنسية بواجهة ذات برجين مزدانة بثلاث بوابات غنية بالأعمال النحتية تعلوها وردة محشوة بالمشبكات الزخرفية تستخدم كنافذة، وأخيرا فى الأعلى توجد غرفة عرض الكنوز الملكية التى تحوى مجموعة من التماثيل الرائعة.

ذاع صيت ذلك التطوير الفرنسى فى المملكة خاصة فى منطقة الراين وفى الجزء الجنوبى الغربى. ولم يصبح هذا التطور بمثابة الطراز الملكى أو القيصرى ، بل إنه اقتصر على كونه طراز الأساقفة ورؤساء الأديرة فضلا عن كونه طرازًا لمدن المملكة المرجوة. ولقد تفاعل مهندسو البناء بصور مختلفة مع لغة الفن المعمارى الجديدة. فلقد حول الطراز الرومانسكى لإقليم الراين الحوائط إلى مجموعة من النوافذ ذات الأشكال الرائعة وذلك على غرار طراز الفترة المتأخرة من عصر الباروك (نيوس Neuss - قديس كفيرين- ابتداء من عام ١٢٠٩، كولونيا- قديس كونيبرت ١٢١٥- ١٢٢٤) حيث تم الاستغناء عن الأشكال الجوطية إلى حد كبير. أما المناظر الداخلية والخارجية للمحارب فقد اتخذت على الطراز الجوطى النابع من الأشكال الرومانية الرئيسية والمتكونة من طبقتين (كولونيا - القديس مارتن الكبير ١١٧٢، المحراب الغربى ١١٧٠- ١١٨١).

جاء تقسيم الحوائط على غرار النموذج الجوطى الأولى لكاتدرائية ليون (كولونيا- قديس جيريون- "١٢١٩- ١٢٢٧" بدأ العمل بها عام ١١٩٠ تقريبًا الأبراج الأربعة فى بامبرج عام ١٢٣٥) فى حين وجدت الأشكال المدببة على غرار القباب الصليبية والأقواس مكانًا داخل هذا البناء (بامبرج -كاتدرائية - ١٢١١ - ١٢٣٧).

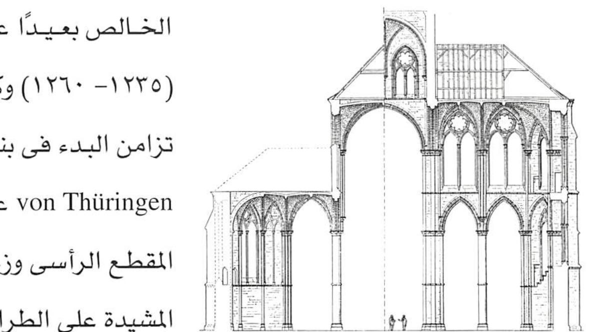
و تعد كاتدرائية ليمبورج على نهر اللان هى المحاولة الأولى لتطبيق النموذج الفرنسى بشكل كامل. ولكنها باءت بالفشل فى نهاية الأمر لأن المبنى كان صغيرا للغاية لتحمل هذه الطريقة القائمة على الأساس التركيبى، فى حين ظل جو المكان الرومانسكى، الذى يتسم بالاتساع هو السائد ، ولذلك نما الإحساس بأن كاتدرائية ليمبورج تحتاج إلى عملية توسيع فى جميع الاتجاهات للتوصل إلى تناسق مرضٍ فى النسب.



مدينة ترير ، كنيسة العذراء، ١٢٣٥ - ١٢٦٠، مسقط أفقى و مقطع عرضى

وإذا كنا نستطيع فى هذه الحالة أن نتحدث عن أحد أشكال الجوطية الرومانسكية المتغلغلة فسنجد أن محراب كاتدرائية ماجدبورج (١٢٠٩- ١٢٢٥) يتميز بالطراز الجوطى الرومانسكى ذى الطبقات العالية. وصحيح أنه تم استخدام أعمدة البناء التى ترجع إلى عصر الأتونيين، إلا أن تطبيق نظام الكاتدرائية جاء بشكل كبير فى عمل المحراب وهكذا نشأت سلسلة من الأعمال البنائية الهائلة التى تأخذ صبغة رومانسكية متأثرة بالطابع الجوطى.

وهناك عملان معماريان يرجعان إلى الفن المعمارى الجوطى الألمانى الخالص بعيدًا عن الطراز الفرنسى، وهما كنيسة ليبفراون فى ترير (١٢٣٥- ١٢٦٠) وكذلك كنيسة إليزابيث فى ماربورج (١٢٣٥-١٢٣٧) التى تزامن البدء فى بنائها مع إعلان قداسة إليزابيث فون تورنجن Elisabeth von Thüringen عام ١٢٣٦، وكان استخدام عناصر بنائية نموذجية وكذلك المقطع الرأسى وزخرفة البناء هو ما تم اقتباسه من كاتدرائية رايمس المشيدة على الطراز الفرنسى.



كذلك كان المقطع الرئيسى لكنيسة ليب فراون الكائن فوق أحد الصلبان اليونانية ذا أذرع طويلة ، حيث تضفى الكنائس الصغيرة الموجودة فى أركان البناء شكلاً رائعًا من الازدهار والروعة على البناء الكلى، كان من الأمور غير المألوفة. وربما كان من المفترض تشييد مبنى مركزى إلى جانب الكاتدرائية العظيمة. وهكذا أقيم مثمن آخن لتصبح ترير مقرًا لتتويج القياصرة فيما بعد. وقد شيدت حجرة كبيرة للكنوز تتسم بالإضاءة الجيدة. ويرجع طرازها إلى المرحلة الأولى من تنفيذ هذا الطراز.

وكذلك بنيت كنيسة إليزابيث فى ماربورج على الطراز الجوطى الأول فى جميع تفضيلاتها ، حيث تتميز بواجهتها الكلاسكية ذات البرجين على الطراز الجوطى الفرنسى.

ويعد البناء فريدًا من نوعه لأنه ولأول مرة يتم بناء كنيسة مسقوفة على الطراز الجوطى حيث الصحون الجانبية ذات الارتفاع المتناسق مع الصحن الرئيسى للكنيسة ، وبذلك تعتبر هذه الكنيسة نموذجًا للطراز الجوطى الألمانى الخالص (كنيسة جيرستنبرج) Gerstenberg حيث أصبح "البناء المسقوف" فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر هو الشكل المهيمن على بناء الكنيسة الألمانية.

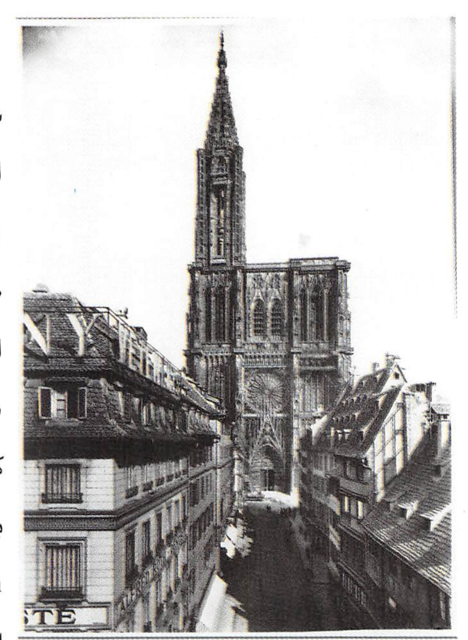


مدينة كولونيا ، الكنيسة الكاتدرائية، المحراب من الداخل، بدأ العمل عام ١٢٤٨، يوضح محراب كنيسة كولونيا الكاتدرائية بشكل رائع الامتزاج بين فن العمارة المتنامى وبين فن النحت (مجموعة الحواريين على أعمدة المحراب) و بين فن الرسم على الزجاج فى كنيسة جوطية كاتدرائية .

الجوطية الكاتدرائية الألمانية:

ساهم اثنان من الأبنية العظيمة على اتساع شهرة فن الجوطية الكاتدرائية الفرنسية فى ألمانيا وهما: كاتدرائية كولونيا (التى بدأ البناء فيها عام ١٢٤٨ وتم الانتهاء من بناء المحراب عام ١٣٢٢) حيث اتخذ المقطع الرأسى والأساسى فى جميع تفصيلاته نموذج كاتدرائية أمينيس ولكنه زاد من الارتفاع بشكل مبالغ فيه ليصل إلى ٤٣,٥ مترًا وذلك فى الصحن الأوسط من الكاتدرائية. كما أن المنظر الخارجى للمحراب يمثل سلسلة رائعة البناء من حيث الفخامة والديكور المكون من أقواس أعمدة.

وبعد الانتهاء من بناء قاعة المحراب وأجزاء من الصحون الداخلية الجانبية فضلاً عن البناء التحتى للواجهة ظل البناء غير مكتمل، حيث لم يتم الانتهاء منه سوى عام ١٨٤٢ لتصبح هذه الكاتدرائية رمزًا من الرموز الوطنية فى ألمانيا.



مدينة شتراسبورج، الكنيسة الكبيرة، الواجهة الغربية، ابتداء من عام ١٢٧٥

علاوة على ذلك تظهر آثار أخرى للفن الجوطى فى كاتدرائية شتراسبورج (١٢٤٠- ١٢٧٥) ويتمثل ذلك فى البناء المرتفع على الطراز الجوطى فى الجزء الشرقى الذى يرجع إلى عصر الرومانسكية المتأخرة حيث نقلت تفصيلات رائعة من كاتدرائية شارتر . ويتميز صحن هذه الكنيسة بأنه أكبر حجما من كنيسة كولونيا من حيث الاتساع والارتفاع. وتعطى ساحة عرض الأعمدة انطباعًا رائعًا فى شغل هذا الفراغ المضاء بالنوافذ الزجاجية الملونة. وترجع شهرة كاتدرائية شتراسبورج الحقيقية إلى واجهتها الرائعة التى بدأ العمل بها عام ١٢٧٥، ولقد صنع المهندس المعمارى أرفين فون شتاينباخ Erwin von Steinbach أمام هذا البناء نظامًا ثانيًا مصنوعًا من القضبان والجمالونات يمكن مقارنته بشكل آلة الهارب. وهكذا وبطريقة غير مسبوقة تبدو الحوائط وكأنها تحللت فى اللامادية. إنه تأثير ازداد نتيجة التلاعب بالضوء والظلال.

وسرعان ما بلغ هذا النموذج فى بناء الكاتدرائيات وسط ألمانيا، حيث شيدت كاتدرائية على الطراز الجوطى تتسم بروعة التصميم والتجهيز الثرى ولا سيما كاتدرائية هالبرشتادت Halberstadt (عام ١٢٦٠). أما كاتدرائية ريجنسبورج التى شيدت عام ١٢٨٠ فهى تضرب مثالا على التحول إلى البناء طبقًا لطراز الجوطية المتأخرة فى الجنوب الشرقى. تم الاستغناء عن منطقة الأعمدة المحمولة فى جنوب غرب البلاد على وجه الخصوص مما ساعد فى استعادة حائط الصحن العالى كمساحة مغلقة بين البواكى ونوافذ السطح الأوسط. ومن الأمثلة الرائعة لذلك النموذج تلك الأبنية المرتفعة الملحقة بكاتدرائية فرايبورج (منذ عام ١٢٥٠) وكنيسة أولم. وقد كان من المقرر فى فترة التصميم أن تصبح الكنيستان من "كنائس القساوسة الشعبية" .

وأهم ما يميز ذلك النوع من الكنائس هو بساطة التصميم والبناء، حيث لا يتم التركيز فقط على طراز "الكنائس الشعبية" الخاص، بل على التأثير القوى لفن بناء كنائس الأديرة الدينية وخاصة كنائس جماعات المتسولين التابعة لجماعات الفرنسيسكان والدومينكان. والعديد من هذه الكنائس موجودا على سبيل المثال فى إرفورت Erfurt حيث تقف الكاتدرائية جنبًا إلى جنب فى هذا الصدد مع كنائس الوعاظ.

أوبنهايم، كنيسة كاترينة، فى الجهة الجنوبية من المبنى الطولى، ابتداء من عام ١٣٣٠ (مقطع).

نتيجة لموقع الكنيسة المتميز على منحدر هضبة، صمم المهندس المعمارى الجزء الجنوبى من صحن الكنيسة على هيئة واجهة عرضية.

أصبحت الواجهة الفرنسية ذات البرجين بديلاً مقابلاً للواجهة ذات البرج الواحد. ولقد اعتبر ياكوب بوركهارت Jacob Burckhard برج كاتدرائية فرايبورج (عام ١٣٠٠) "أجمل أبراج المسيحية على الإطلاق". وبصورة بلغت حد الكمال الذى لم يتكرر نقل مسئول البناء الطابق الأساسى المربع الشكل أعلى معرض النجوم فى المثمن الذى توجه بدرع حجرى رائع الجمال ذى تشكيلات زخرفية. ولقد ظلت فرايبورج حتى العصر الجوطى الحديث فى القرن التاسع عشر (أبراج كولونيا Köln - ريجنسبورج - أولم Ulm) نموذجًا يحتذى حتى فى تلك الأماكن، التى كان مخططًا بها بناء برجين (فيينا، سان ستيفان، شتراسبورج Straßburg) شيد برج واحد، وهو الأمر الذى لا يرجع إلى ارتفاع التكاليف فحسب.

كما كان لنموذج فرايبورج تأثير واسع وصل إلى إيطاليا، حيث اقتبس جيوتس Giottosفى تخطيطه المعمارى لكاتدرائية فلورينتين (عام ١٣١١ تقريبًا) حتى فى بناء الدرع تفاصيل بناء البرج من نموذج كاتدرائية فرايبورج. وطبقًا لمرحلة الطراز الفرنسى الجوطى، والتى أطلق عليها اسم الرايونانت "Rayonannt" أصبحت أشكال البناء المعمارى فى بداية القرن الرابع عشر أكثر تشويقًا كما أصبحت حواف المشبكات الزخرفية أكثر هشاشة وزاد الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة. ومن أجمل الأمثلة على هذا التطور هى واجهة كنيسة كاترين فى أوبنهايم Oppenheim (١٣٣٠- ١٣٤٠) وكنيسة فيزن فى سوست (Soest منذ عام ١٣١٤). حيث صممت الأعمدة الطويلة على شكل البندول متجهة مباشرة إلى قبة الكنيسة المسقوفة التى يتميز صحنها الأوسط بأنه أقل عرضًا من الصحون الجانبية.

كما تم وضع البهو المركزى فى المنطقة الشرقية محاطًا بثلاث كنائس صغيرة ذات محراب، ليبدو ذلك البهو كالحائط المضىء بسبب اللون والنور المشع منه. وهو الأمر الذى يرجع إلى شكله الدائرى غير التقليدى. كما تظهر ملامح الجوطية المتأخرة فى عقلانية البناء إلى جانب ذلك التأثير اللاعقلانى الذى يشعر به المشاهد حين يطأ المكان.

شهد آخر القرن الثانى عشر والقرن الثالث عشر ازدهارًا ملحوظًا فى بناء القلاع ، حيث حاول قياصرة الشتاوفن ، والإقطاعيون من ملاك الأراضى منح حضارة فرسان البلاط ذات المستوى المتصاعد طابعًا بنائيا خاصا معبرًا عن تلك الحضارة. حيث شيدت قصور رائعة وكنائس جميلة داخل قلاع الملوك (من الأمثلة المهمة قصر بالاس دى تريفل عام ١١٧٠ وكذلك قصر فارتبورج عام ١٢٠٠) ، وهناك بعض القصور التى رممت وأعيد بناؤها فى القرن التاسع عشر، مثل قلعة مونتسنبورج فى فتراو عام ١١٦٥، واستراحة القيصر فى جلينهاوزن، وقلعة ماركسبورج التى تعد نموذجًا فى بناء القلاع الشاهقة فى منطقة الراين الوسطى. كما تظهر نماذج ثرية للفن المعمارى التقليدى فى إرفورت Erfur وريجنزبورج ومدن الهانزا. وتعد أبراج الأجناس فى ريجنزبورج حالة خاصة، تلك التى أتاحت لعائلات النبلاء والوجهاء وسيلة للحماية والدفاع عن النفس. أما المقاطع الرئيسية للمدن والخاصة بعدد من المبانى الجديدة والتى ترجع إلى العصر المتأخر لفترة حكم أسرة الشتاوفن فتظهر تقسيمات ذات خطوط متقاطعة والتى تؤدى إلى أحد المحاور الرئيسية أو إلى ميدان السوق.

مدينة سوست ، كنيسة القديسة ماريا تسور فيزه، بدأ العمل فيها عام ١٣١٤، منظر داخلى .

فن النحت

كان التحول إلى القرن الثالث عشر بالنسبة لفن النحت يمثل فترة انتقال مهمة وهو الأمر الشبيه بما حدث فى فن العمارة. يتجلى فن النحت الذى يرجع إلى العصر الرومانسكى المتأخر بوضوح شديد متمثلاً فى مجموعات صلبان النصر فى هالبرشتادت Halberstadt، وفرايبورج وخصوصًا فى فيكسلبورج Wechselburg. كما تم تصوير ملامح ونظرات مريم ويوحنا بدقة متناهية وهما ينظران إلى المسيح المصلوب، ليعلن هنا أسلوب جديد عن نفسه فى نحت تماثيل الأشخاص. فإلى جانب الفردية المكتسبة للشخصية الواحدة تأتى مراعاة البعد النفسى فى النحت، وهو الأمر الذى انطلق بصورة هائلة خلال عملية شيقة دامت ثلاثين عامًا فى شتراسبورج ، بامبرج ، ماجدبورج ، وناومبورج . ويرجع هذا التطور الشديد الذى طرأ على التماثيل الأولى لفن النحت الأوروبى، حيث ظهرت تماثيل لأشخاص فرادى مع مراعاة التأثيرات النفسية والمشاعر، إلى عاملين رئيسيين.

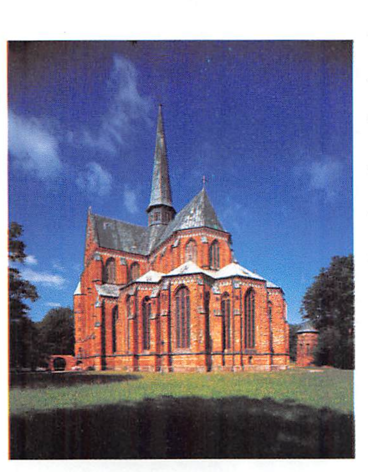
باد دوبران ، كنيسة تسيتسر تسينزر، بعد عام ١٢٥٥، منظر خارجى للمحراب .

حذت دوبيران حذو كنيسة شفيرن الكاتدرائية. كان وجود تيجان فى محراب كنائس تسيتسر تسينزر أمر غير معتاد، و لهذا فقد بدءوا فى استخدام تلك الكنائس الصغيرة كمدافن لأدواق ميكلنبرج .

فلقد قام نيكولاس فون فيردون Nikolas von Verdun باعتباره صائغًا للذهب بعمل دراسات مصورة راعى فيها بدقة متناهية البعد النفسى للعلاقات بين الشخصيات المقدسة التى ورد ذكرها فى الإنجيل، ولا سيما فى مذبح كنيسة كلوستنبورج Klosterneuburg (تم الانتهاء منها عام ١١٨١).

الفن الجوطى القائم على استخدام الحجر الطوبى

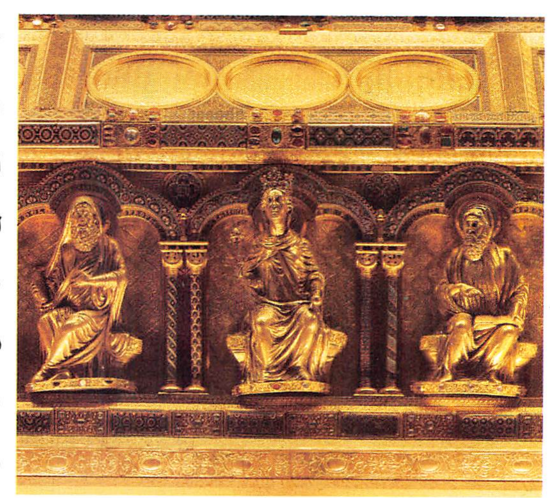
فى المنطقة الممتدة بمحاذاة ساحل بحر الشرق والجزء الخلفى منه (مدن لوبك Lubeck- ولونبورج- Lüneburg شترالسوند Stralsund) تطور طراز الفن الجوطى المعروف بطراز الحجر الطوبى، الذى اكتسب اسمه من المادة المستخدمة فى البناء. حيث استخدم الحجر الطوبى فى بناء منازل المواطنين ومجالس الحكم والكنائس على حد سواء. وفى الغالب كانت تستخدم الأحجار الزجاجية ذات اللونين الأخضر أو الأزرق، التى كان يستخدمها البناءون للتوصل إلى تأثيرات تصويرية ملونة. ومن أمثلة الأعمال والمشبكات الزخرفية، التى تم استخدام هذا النوع من الأحجار فى بنائها كنائس السيدة العذراء فى برنيتسلاو Prenzlau- براندنبورج الجديدة Neubrandenburg وكنيسة كاتارينا فى براندنبورج Brandenburg .



و لقد ضم فن العمارة القائم على الحجر الطوبى الأغراض المدنية فى البناء، والتى تمثل المدن التجارية القوية لتجمع الهانزا وكأنها تحدد هويتها الخاصة بها. أما مجالس الحكم فكانت تقع غالبًا بجوار كنيسة القساوسة الكبار.

ويظهر ارتباط مجالس الحكم والكنائس ببعضها البعض فى شكل نموذج بنائى رائع عبر مجموعة من الأسقف المزدانة بفتحات دائرية (شترالسوند- لوبك). ولقد شيدت كنيسة ماريا فى لوبك (١٢٦٠- ١٢٩١) على غرار النموذج الفرنسى فى بناء الكاتدرائيات. ثم تبع ذلك فى العقود التالية بناء كنائس القساوسة الكبرى فى فيسمار Wismar- روستوك Rostock، وشترالسوند. وتتميز هذه الكنائس بالفخامة وعظمة البناء من الداخل، كما تبلغ الرؤية من أبراجها الأراضى المتسعة المحيطة بها وتعد نقاطًا إرشادية إلى موقع البحر.

هذا ويعد نموذج لوبك كذلك نموذجًا يحتذى به فى فن عمارة الأديرة (مثل كنيسة تسيستر تسينز فى باد دوبران Bad Doberan).



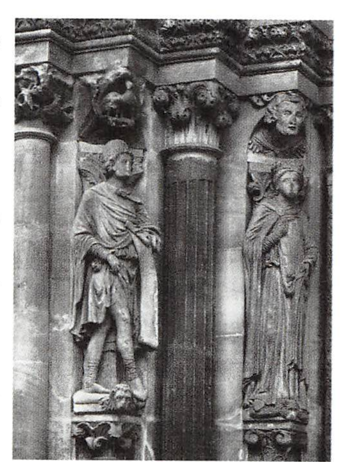
نيكولاس فون فيردون، رسولان ومريم، صندوق الغطاس ابتداء من عام ١١٨٠، مدينة كولونيا، الكنيسة الكاتدرائية .

حيث اجتاح تيار جامح من الحركة والعواطف الجياشة المشغولات الذهبية التى لم تكن معروفة بالنسبة للفن الرومانسكى. وهو ما ينطبق خاصة على التماثيل الجالسة لرسل تابوت الملوك الثلاثة فى كاتدرائية كولونيا (١١٨١-١٢٣٥). وهى تلك التماثيل التى كانت غالبًا ما تقلل من قيمتها. وتتعدى التماثيل تطور فن النحت الأوروبى حتى عصر النهضة الأولى التابع لنانى دى بانك Nanni di Banco ودوناتيللو Donatello فى فلورنس Florenz عام ١٤٢٠ تقريبًا، وذلك فى ظل حرية انسجام الشكل المستوحى من العصر القديم المعروف بتماثيله الضخمة التى تملأ المكان. استفاد النحاتون من نماذج فن النحت الفرنسى الكاتدرائى كمصدر ثان.

ويحاول مؤرخو الفن مرارًا وتكرارًا إرجاع ابتكارات التماثيل الفردية فى بامبرج أو شتراسبورج إلى بوابة فردية فى كاتدرائيات شارتر ورايمس الفرنسية. ويبدو ذلك مشروعًا ومقبولا أيضًا :حيث كان النحاتون الفرنسيون يتميزون بالنشاط فى الأعمال البنائية الخاصة بالمملكة، إلا أن الاختلافات بين البرامج والتماثيل الفردية للفن الفرنسى واضحة للغاية.

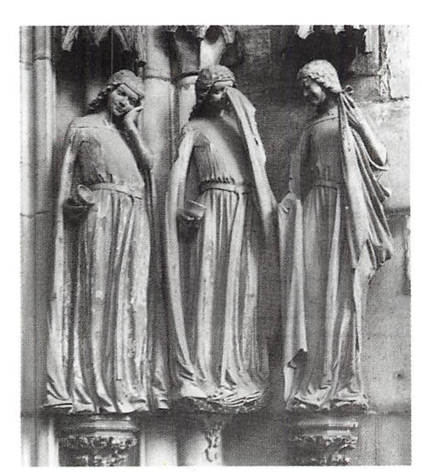
البوابة الذهبية، حوالى عام ١٢٣٠، فرايبورج، الكنيسة الكاتدرائية (مقطع) .

وأبلغ دليل على ذلك هو "البوابة الذهبية" لكاتدرائية فرايبورج فى ولاية ساكسونيا (عام ١٢٣٠ تقريبًا)، التى تعد هى البوابة الأولى الكبرى المقتبسة معماريا من مصادر رومانسكية. وما توصل إليه فن النحت الفرنسى فى عملية استغرقت عقدًا كاملا والنابعة من البوابة الغربية للشارتز (١١٨٠) هو تحرير التماثيل الفردية من العنصر المعمارى للأعمدة. وقد وصل هذا النموذج بشكل رائع إلى فرايبورج، حيث فضل النحات استخدام تماثيل الحوائط بعد تجويف العمارة المتعارف عليه. وبذلك يكون قد بلغ حرية كبيرة فى الحركة واستطاع أن يخلق علاقة بين التماثيل تربطها ببعضها البعض.



تتحرك تماثيل المبعوثين للحياة والمنحوتة فى الحوائط وفى أقواس البوابة بصورة واقعية مقنعة لا يمكن بلوغها سوى بدراسة الطبيعة، حتى إن بعض تماثيل فرايبورج صورت وكأنها تقوم بالتفاتات بالغة التعقيد. ويضاف إلى ذلك أن كان من الأمور النمطية بالنسبة للبرنامج الألمانى مدى ضغط التيمات فى أضيق المساحات. كذلك لم تتوفر واجهة للعرض بثلاث بوابات وقاعة عرض للمشاهدة المقدسة المستوحاة من العهد القديم والجديد (باستثناء شتراسبورج والواجهة الغربية غير المكتملة لكاتدرائية كولونيا).

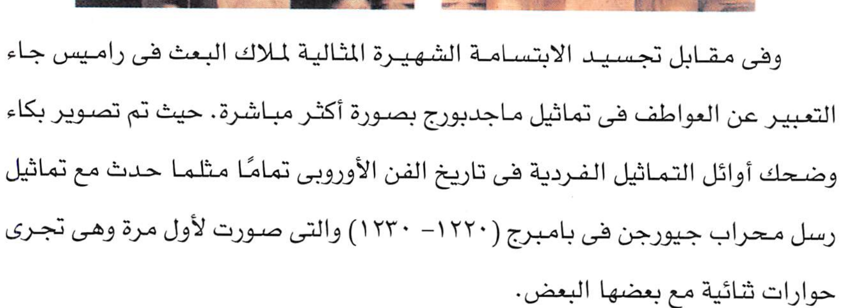
عذراوات توريشتين، حوالى عام ١٢٤٠/ ١٢٥٠، ماديسبرج، الكنيسة الكاتدرائية.



وبأسلوب فنى رائع تمكن الفنان من جمع العديد من الصور المقدسة فى بوابة واحدة فى فرايبورج تتمثل فى تقديس الملوك الثلاثة والثالوث المقدس، إلى جانب أهم رسل العهد القديم والحواريين، وكذلك يوم البعث، دون أن تظهر تلك الصورة بشكل مصطنع أو مبالغ فيه.

ولقد تمكن نحاتو البهو الأمامى للبرج (الطابق الأرضى) من تحقيق برنامج الصور الكامل للطراز الجوطى الألمانى عام (١٣٠٠).

وجدير بالذكر أن موضوعات فن النحت الجوطى كانت موجهة أخلاقيا أكثر من مثيلاتها فى فرنسا. وكان هدفها الأساسى هو الوصول إلى الجمهور المتمثل فى مواطنى المدن. ويندرج تصوير "العذارى الذكيات والحمقاوات" ضمن هذا الفن الألمانى الخاص، والذى تحقق أولاً فى ماجدبورج (١٢٤٠- ١٢٥٠) ، ثم تبعته أشكال أخرى فى الواجهة الغربية لكاتدرائية شتراسبورج وكذلك فى فرايبورج.

هرمان و ريجلينديس، إيكهارد وأوته، ١٢٤٤/١٢٥٠ ، مدينة ناومبرج -Naum burg، الكنيسة الكاتدرائية، المحراب الغربى .

إن تعبير التماثيل المفعمة بالحياة تمتد من الحالة المزاجية ، مرورًا بالحزم أو قوة الشكيمة فى الذكور و تحفظ السيدات وحتى انفعالات السعادة. أما تفاصيل الأيدى وهيئة الأجسام والوجوه فيظهرها النحات بشكل طبيعى .

وفى مقابل تجسيد الابتسامة الشهيرة المثالية لملاك البعث فى راميس جاء التعبير عن العواطف فى تماثيل ماجدبورج بصورة أكثر مباشرة. حيث تم تصوير بكاء وضحك أوائل التماثيل الفردية فى تاريخ الفن الأوروبى تمامًا مثلما حدث مع تماثيل رسل محراب جيورجن فى بامبرج (١٢٢٠- ١٢٣٠) والتى صورت لأول مرة وهى تجرى حوارات ثنائية مع بعضها البعض.

وتتمثل ذروة هذا التطور فى النقوش البارزة للمنصة والحائط الفاصل بين المحراب وصحن الكنيسة وفى تماثيل المؤسسين بالمحراب الغربى بكنيسة ناومبورج (١٢٢٤- ١٢٥٠)، والتى تعد من أهم إنجازات فن النحت على الإطلاق، وهو ما يخلصها من البداية من أية لهجة منبرية خاطئة. حتى وإن وضعنا نصب أعيننا العملية المخططة للفردية المتنامية فيظل هناك ما يثير الدهشة دائمًا. وهو أن تلك الأشخاص المصنوعة من الحجر بدقة متناهية يمكن مضاهاتها بالآدميين المخلوقين من دم ولحم. حتى إن العصور الفنية التاريخية مثل "الجوطية" و"عصر النهضة" لم تنجح فى تصوير تلك الواقعية المذهلة بهذا الشكل. وفى لحظة خاصة من لحظات تاريخ الفن نجح الفنان القادم إلى بامبرج من شارتز عبر ماينز فى إبداع ذلك الإنجاز الفردى، الذى لم يحاكه سوى تماثيل كاتدرائية مايسن Meißen. حيث تزدان الحوائط بتماثيل مؤسسى الكاتدرائية ، وقد التفوا مع مجتمع البلاط حول المذبح وهم يرتدون عباءات تلائم هذا العصر ويتواصلون مع بعضهم البعض ومع المشاهد لهم أيضًا.

أشار بعض مؤرخو الفن إلى إمكانية وجود علاقة بين الفن والأدب الشعرى الذى كتب باللغة الألمانية الوسطى. حيث عبر فولفرام فون إشنباخ Wolfram von Eschenbachs (١٢٠٠- ١٢١٠) فى ملحمته بارتسفال أو أغانى شاعر القصائد العاطفية فالتر فون دير فوجلفايده Walter von der Vogelweide بدقة لغوية بالغة عن المشاعر الإنسانية. وبالنظر إلى تشكيل الأعمال النحتية وتماثيل المؤنثين تتجلى فكرة التأثير والتأثر بين الأدب والفن النحتى.

إكليسيا وسيناجوجه، حوالى عام ١٢٢٥ - ١٢٣٠، كنيسة شتراسبورج الكبيرة، البوابة الجنوبية.



وينطبق هذا على النقوش البارزة التى تحكى بصورة مركزة عن قصة آلام المسيح الموجودة فى الجهة الخارجية من منصة القراءة. حيث عبر الفنان هنا باستخدام ربط النظرات ودقة التعبيرات عن جوهر هذا الحدث المقدس.

ويجب الاعتراف بأنه تم التعبير عن المثاليات دون إغفال فردية نوع محدد من التماثيل النحتية. وفيما يختص بالمثالية فتظهر هنا علاقة بفن النحت القديم. أما بالنسبة لشخصيات البوابة الجنوبية لكنيسة شتراسنبورج أو شخوص لوحة البحث عن الوطن فى كنيسة بامبرج (كلاهما حوالى عام ١٢٢٥- ١٣٣٠) فيمكن استحضار مصطلح عصر النهضة، ذلك المصطلح الذى يحمل مزيجًا من النظرة التأملية الدقيقة مع واقعية غير مسبوقة فى وصف التفاصيل دون المساس بفخامة وروعة التماثيل.

وهو ما ينطبق أيضا على ما يعرف بتمثال "فارس بامبرج" (حوالى عام ١٢٣٧)، وسوف تظل شخصية الملك الذى يجسده هذا التمثال غير معروفة. حيث يربط هذا النموذج النحتى للفارس بين أخلاق الفروسية وروعة البلاط الملكى إلى جانب الرجولة التى تعبر عنها ملامح التمثال الذى يجسد شخصية محددة.



الملاك المبشر ومريم، حوالى عام ١٢٨٠ ، مدينة ريجنسبورج، الكنيسة الكاتدرائية، حجر مطلى قائم على الأرض.

وإذا تم تصنيف هذا التمثال على أنه نقش بارز عالى الجودة والإتقان، فيمكن القول إنه مع تمثال فارس ماجدبورج Magdeburg (١٢٤٠- ١٤٥٠) ، والذى يجسد شخصية أوتو الأول كمؤسس للكاتدرائية، نشأت أول صورة حرة للفارس المترجل منذ العصر القديم.

وحوالى عام ١٣٠٠ تجردت الأجسام من شكلها المادى وأخذت أرديتها مظهرًا جديدًا على شكل حرف "S" وهو ما يمكن ربطه بالفن النحتى الجوطى، حيث اختفى الجسد بين ثنايا القماش الفنية التى نراها غاية فى الجمال فى تماثيل الحواريين والمسيح ومريم الكائنة فى محراب كاتدرائية كولونيا (١٣٠٠)، أو فى تجسيد الوحى فى كاتدرائية ريجنسبورج (عام ١٢٨٠) والتى مازالت محافظة على ألوانها حتى الآن. ومثلما حدث فى فن العمارة فقد أصبحت الأشكال فيما بعد أكثر سطحية واتخذت مقاطع جامدة فى التصميم مع الاحتفاظ بالثراء الزخرفى للأردية.

ولقد جفت ينابيع الإبداع للطراز الجوطى بسبب جمود الشكل والقوالب الثابتة. كما خفت الإبداع الفردى لصالح القوالب الجامدة المألوفة (الأعمال النحتية فى إسلنجن Esslingen، كنيسة فراونكيرش حوالى عام ١٣٢٠- ١٣٣٠، روت فايل كنيسة كابيللين كيرش للسيدة العذراء ١٣٣٠- ١٣٥٠).

فن التصوير:

لم يحتل فن التصوير فى عصر الجوطية المكانة والأهمية نفسيهما اللتين كان يتمتع بهما فن النحت، ويرجع ذلك إلى سبب بسيط، ولا سيما أن فن الجداريات يتطلب مساحات عريضة من الحوائط. وهو ما لم يكن متوافرا آنذاك، حيث لا نجد آثارا لفن التصوير إلا فى بعض الرسومات الفردية لبعض القباب فى المرحلة الانتقالية من عصر الرومانسكية إلى الجوطية والتى تمت بعد عام ١٢٥٠ بعيدا عن المراكز الفنية. وربطت أعمال الفريسك الباقية (فى سوست ، سقف كنيسة هونه ١٢٤٠، جوسلار Goslar – قبة كنيسة نويفرك ١٢٢٠- ١٢٤٠) بين نماذج الصور البيزنطية ونماذج أولية لتصوير الكتب فى أسلوب غاية فى التحفظ لم يترك مجالاً للحدس حول ما حدث فى الفترة نفسها فى بامبرج وناومبرج وأحدث ثورة فى عالم النحت.

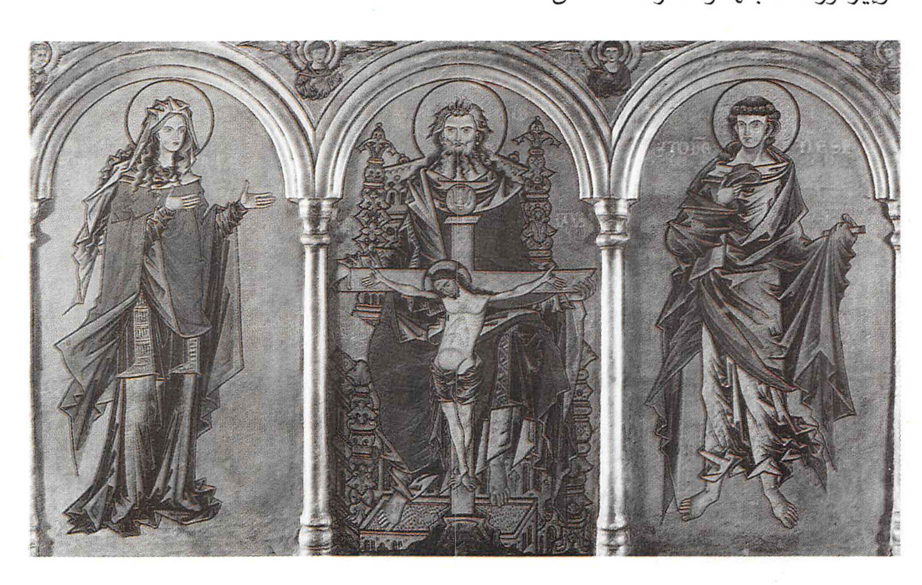
ويسرى هذا أيضًا على فن تصوير الكتب، والذى لا يمكن ربطه بأوج عصر الأتونين. فقد اختفى ما كان معروفًا باسم طراز الخطوط المتعرجة أو المدببة داخل أعمال زخرفة الملابس كثيرة الثنايا. لكنه كان على الرغم من ذلك غاية فى الأهمية نظرًا لما نهله من المصادر الصقلية والعربية والبيزنطية، مما أثرى التقليد الزخرفى بأشكال جديدة. وهناك نماذج قليلة لألواح المذبح صممت على طراز الخطوط المتعرجة منذ عام ١٢٥٠ وحتى عام ١٣٠٠، كذلك ساعد التغيير الذى طرأ على الطقوس الكنائسية، والتى تتمثل فى عرض القرابين أمام المذبح على عرض الصور المرسومة خلف أو على طاولة المذبح. لذا تكتسب المذابح المستخدمة فيها الأعمال المرسومة أهمية كبرى من ناحية التأريخ لفن الرسم.

ومن الأعمال الأكثر أهمية أيضًا فى تاريخ فن الرسم هى سلسلة الأعمال التى يدخل فيها الرسم على الزجاج، والتى ظلت باقية على الرغم من هيمنة الصور المرسومة من عصر الإصلاح والباروك فى كثير من كنائس العصر الوسيط. ولم يطرأ التحول إلى طراز الضوء الخافت إلا فى قليل من الكنائس الألمانية، وذلك على غرار كنائس فرنسا مثل كنيسة شارتز ، سانت كاييلا فى باريس أو كاتدرائية ليون. كما أن مجموعة الأعمال الكاملة والتى يمكن مقارنتها بسابقتها تعطى الأماكن الداخلية لمحراب كاتدرائية كولونيا ، كاتدرائيات شتراسبورج ، وفرايبورج ، وكنائس ريجنسبورج ، وإيرفورت طابعها وسحرها الخاص.

الثالوث المقدس بين مريم و يوحنا، حوالى عام ١٢٥٠، مدينة برلين، متاحف الدولة للثقافة بروسيا، صالة عرض اللوحات .

ينتمى الهيكل المصنوع فى سوست إلى أقدم مجموعة من الصور المثبتة على الحائط فى الفن الألمانى. كما يظهر لنا الهيكل على سبيل المثال الأسلوب المتعرج فى ثنايا ملابس الشخصيات.

قام الفنان بالربط بين نوعين من تقاليد فن التصوير؛ فقد استعار من الفن البيزنطى موضوع الاعتقاد بالله كعلة أولى، موضوع شفاعة مريم ويوحنا فى يوم القيامة. و يظهر التصوير فى المنتصف الأب الذى يقدم الابن المصلوب لأتباعه. و قد أصبح هذا النوع معروفًا ككرسى الرحمة فى الصور الدينية فى العصور الوسطى المتأخرة.



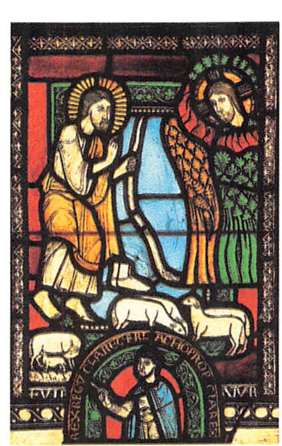
تطورت تقنية الرسم على الزجاج الملون باستخدام صفائح الرصاص فى جميع أنحاء العالم حوالى عام ١١٥٠، ولا تزال هناك نماذج ألمانية أولية لهذه التقنية موجودة على النوافذ التى تحمل صور الرسل فى كنيسة أوجسبورج .Augsburg ومن نماذج المجموعات الأولى هناك أيضا نوافذ محراب كنيسة سانت كونيسبرت فى كولونيا (١٢٢٠- ١٢٣٠) وكذلك بقايا الأيقونات المهمة الموجودة فى كنيسة الحفاة (بارفوس كيرشه) فى إرفورت (بعد عام ١٢٢٨) ، حيث تعرض واحدة من المجموعات الأولى التى ترتبط فيها قصة فرانس فون أسيزى Franz von Assisi المعلن تقديسه عام ١٢١٩ بأحداث قصة حياة المسيح (وهو ما يشبه سلسلة الألواح الزجاجية الضخمة الكائنة فى دير كونيجزفلدن Konigsfelden بشمال سويسرا حوالى عام ١٣٢٥). وكانت الجماعات الحرفية الفردية هى التى مولت تلك النوافذ التى لا تقدر بثمن فى أديرة أعالى الراين، وشفابن، وفرانكن وساكسونيا.



وهب المسيح إلى المعبد، حوالى عام ١٣٢٠، كنيسة ريجنزبورج الكاتدرائية، شباك المحراب .

يعد الانحناء المائل للشخصيات صفة مميزة للمرحلة المتأخرة فى فن العصر الجوطى الكاتدرائى الكلاسيكى.

وتحيط مريم وكبير القساوسة بالهيكل وبالطفل يسوع فى شكل حلقة ليؤكدا بذلك أنه هو الشخصية الرئيسية فى هذا المشهد



موسى أمام شجرة العليقة، شباك زجاجى من مدينة أرنشتات (على نهر اللان) حوالى عام ١١٦٠، الكنيسة الكبيرة، متحف ولاية فيستفاليا .

يعد هذا النموذج القديم من الرسم على الزجاج نموذجًا غنيا بقوة الإضاءة. أما رسم الفنان جيرلاخوس لنفسه و إمضاؤه على العمل فهو يعد غير تقليدى على الإطلاق.

وفى فرايبورج يمكن التعرف على الأعمال اليدوية المختلفة من خلال رموزها وذلك بالتجول عبر الصحون الجانبية للكنيسة. وجدير بالذكر أن الأعمال المرسومة على النوافذ الزجاجية تظهر الاهتمام المتزايد لدى نبلاء المدن ببناء الكنائس. أما من الناحية التشكيلية الأسلوبية فقد نتج نوع من التبادل مع نحت عمارة الأكواخ آنذاك. كما تجول رسامو الزجاج من موقع بناء لآخر ولذلك تظهر العلاقات واضحة بين مدارس الرسم وخطوط التطور الموجودة فى المراكز الكبرى مثل كولونيا وشتراسبورج وإرفورت، ولوبك وحتى بعض الدول الاسكندينافية.

الطراز الجوطى بوصفه فنا ألمانيا: من الواضح أن الطراز الجوطى هو فن مجلوب من فرنسا، وعلى الرغم من ذلك فقد تغيرت وجهة النظر تلك فى القرن السادس عشر، مما أدى بدوره إلى تحول الطراز الجوطى إلى طراز يحمل الصبغة الألمانية. ومن الأمثلة الرائدة فى هذا المجال العالم جيرجو فاسارى Giorgio Vasari الذى اعتبر عصر النهضة الإيطالى تحولاً عن البربرية الجوطية. ولقد وجد أن تلك الفترة المظلمة للفن الجوطى متأصلة فى الشمال الألمانى البارد. وانطلاقًا من روح اتجاه "العصف والدفع" Sturm und Drangوضع جوته فى مقاله "عن الفن المعمارى الألمانى ١٧٧١" اتجاهًا معاكسًا. فبالنسبة لجوته Goethe كان الفن الجوطى هو الفن المميز لألمانيا كما أنه جعل من أرفين فون شتاين باخ Erwin von Steinbach الذى قام ببناء كاتدرائية شتراسبورج شأنه شأن مايكل أنجلو الشمال. ولقد أصبح أرفين مصمما "لأعمال الطبيعة الأزلية" وكنيسة شتراسبورج فضلاً عن إبداعه لكل الأشكال التى توحى بكمال الإبداع. وهو ما يتمثل فى المبانى الشاهقة ، وهكذا استعاد الفن الجوطى مكانته فى صراعه مع الكلاسيكية ، وأهم دليل على ذلك هو جعل الجوطية طرازًا للبناء الوطنى الألمانى فى القرن التاسع عشر. ولقد ساهم جوته فى التعليل لنهضة دورر، حين وضع "رسامى العرائس" فى مواجهة رسام نورنبرج وكتب يقول: "لقد تمكنوا من جذب أنظار النساء بأوضاعهم المسرحية ولون البشرة الخادع والمزيف والأزياء الملونة. أما أنت يا ألبرشت دورر الرجال، والذى تهكم عليك هؤلاء الصبية، فإن شخوصك المنحوتة بالخشب هى موضع ترحابى أكثر منهم".

العصر الوسيط المتأخر ١٣٣٠- ١٥٠٠

١٣٤٦-١٣٧٨ القيصر كارل الرابع Karl IV.

١٣٤٨ تأسيس أول جامعة ألمانية فى براج.

١٣٥٦ "المرسوم الذهبى" ينظم امتيازات أمراء البلاط وانتخاب القيصر.

١٤١٥ الإنعام على فريدريش الأول فون هوهنتسولر Friedrich I von Hohen- zollern بإمارة مقاطعة براندنبورج- إعدام يان هوس فى كونستانس.

١٤٢٣ حكم ألفيتر لساكسونيا.

١٤٤٠- ١٤٩٣ القيصر فريدريش الثالث Friedrich III من أسرة هابسبورج- انهيار سلطة القيصر.

١٤٥٥ اختراع جوتنبرج Gutenberg لفن طباعة الكتب.

١٤٧٧-١٤٩١ مطالبة بورجوند وتيرول وبوهمن والمجر ببيت هابسبورج.

ارتبط عصر الجوطية المتأخرة، والذى يعد آخر المراحل الأساسية لمفهوم الجوطية الناجح، ارتباطا وثيقا بنهضة الطبقة البرجوازية، تلك الطبقة التى بدأ نجمها يعلو فى القرن الثالث عشر. ويعد القرن الرابع عشر هو فترة ازدهار مدن الهانزا، حيث تميز هذا القرن بازدياد نفوذ المدن التجارية فى وسط وجنوب الإمبراطورية. ولقد استفادت مدن الإمبراطورية على وجه الخصوص من ضعف السلطة المركزية للقيصر حتى إنها أغارت على ملاك الأراضى والأساقفة. كما احتلت المدن التى توسعت فى استخراج المعادن من المناجم مكانة مميزة. حيث كانت الفضة تستخرج من المناطق الكائنة حول نهر الهارتس فى وسط بوهمن، وتيرول ومنطقة سلاسل الجبال، وهى تلك المناطق التى صنعت من وراء ذلك ثروات طائلة. واستمرت فترة الازدهار تلك فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر.

وكانت حضارة البلاط بالمفهوم الذى حدد "خريف العصر الوسيط" فى فرنسا وبورجوند قد بدأت تلعب دورًا أقل أهمية. وعلى الرغم من ذلك فان هذه الصورة تعد نسبية. حيث أوجدت جماعات الفرسان الألمانية نوعًا من الحضارة الأرستقراطية التى تمكنت من منافسة مدن الهانزا وكانت بمثابة ند لها، وذلك بمحاذاة ساحل بحر الشرق وفى مقاطعة بومرن. حيث امتزجت ثقافة البلاط فى براج وبوهمن، والتى تميزت بالمهارة العالية المستوى وكانت منفتحة على التأثيرات الإيطالية قبل عصر دورر بزمن طويل، مع الظاهرة الاستثنائية المتمثلة فى شخص القيصر كارل الرابع لتشع بدورها وتضىء مدن الإمبراطورية مثل نورنبرج أو فيينا.

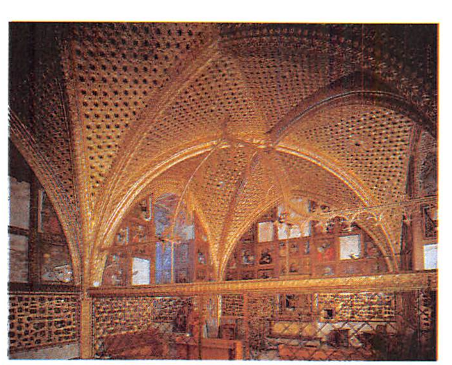
شفابن جموند ، كنيسة هايليشكرويتس. بدأ العمل فيها عام ١٣٥١، المحراب من الخارج، المنظر الخارجى للمحراب يعكس مفهوم الفراغ الجديد. تظهر مساحات الحوائط على هيئة صحون واسعة. يقل استخدام الدعائم الخشبية بالمقارنة بمحراب الكنيسة الكاتدرائية الجوطية.

الفن فى بلا ط القيصر كارل الرابع- عائلة البارلر Die Parler

كان القيصر كارل الرابع Karl VI. ابن لوكسمبورج ، هو أول قيصر رومانى ألمانى يقرر اتخاذ مقر ثابت للإقامة والحكم. حتى إنه عكف على التوسع فى بناء مدينة براج ليجعلها فى غضون عقود قليلة مركزًا سياسيا وثقافيا لأوروبا الوسطى لا يقل عن باريس وكولونيا وميلانو ونابولى وفينيسيا ومدن توسكانيا ، بل إنها كانت تضع ملامح جديدة لكل ضروب الفن. وكان الهدف الرئيسى للبرنامج الحضارى المنظم الذى وضعه القيصر هو منح مملكته طابعًا حضاريا مميزًا. حتى إنه شجع الطليعة الفنية ودعمها بمساعدة أسرة البارلر وهى أسرة أغلب أبنائها من المهندسين المعماريين والنحاتين كانت تقطن جنوبى ألمانيا.



كما أن ذلك لم يمنعه من العودة بالنظر إلى العصر الوسيط. حيث ساهم ولعه بجمع الآثار التذكارية المقدسة إلى تعميق التأثير الروحانى والدينى لسلطته، وهو الأمر الذى بلغ أوجه فى دور الكنوز بأبرشية فينتسل الملحقة بكاتدرائية براج، وكذلك فى الأبرشيات الصغيرة الملحقة بقلعة كارل شتاين التى جمعت حوائطها المزدانة بالأحجار الكريمة وتجهيزاتها بين الأصالة والمعاصرة.

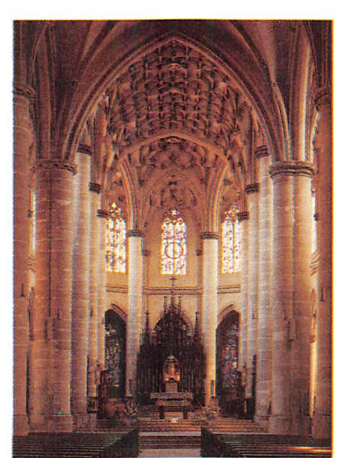


أبرشية الصليب ، قلعة كارلشتاين، حوالى عام ١٣٦٥

وكان هاينريش بارلر Heinrich Parler (ثبت وجوده من عام ١٣٣٠ وحتى وفاته ١٣٧١) هو أول معماريى العائلة من ذوى الشأن، وأهم أعماله هى كاتدرائية الصليب المقدس فى شفابن جموند، التى تعد علامة تحول فى فن المعمار الألمانى فى العصر الوسيط المتأخر. ومن المحتمل أيضًا أن يكون هاينرش بارلر هو المسئول عن التغير الذى طرأ على خطط البناء الخاصة بأولى الكنائس المسقوفة فى جنوب ألمانيا حيث يعد محراب تلك الكنيسة من أعظم أعماله (وضع حجر الأساس ١٣٥١). كما أنه نقل فكرة إنشاء محراب للكنائس الصغيرة أو الأبرشيات الملحقة بالكاتدرائيات وصمم نموذجًا لعدد هائل من الكنائس فى جنوب ألمانيا وتيرول وبوهمن وساكسونيا، وظل تأثيره حتى عام ١٥٠٠ ولقد تمكن هاينرش بارلر من بلوغ ذلك التأثير المكانى الرائع بثلاث خطوات فنية؛ حيث حول ذلك التقسيم المعتاد المكون من صحن ومحراب إلى وحدة مكانية مكونة من قباب ، كما أنه استبدل قبة الصليب الجوطية بشبكة من العروق تعمل على تناسب الوحدة المكانية المكونة من أربع دعامات.

شفابن جموند، كنيسة الصليب المقدس، المحراب من الداخل .

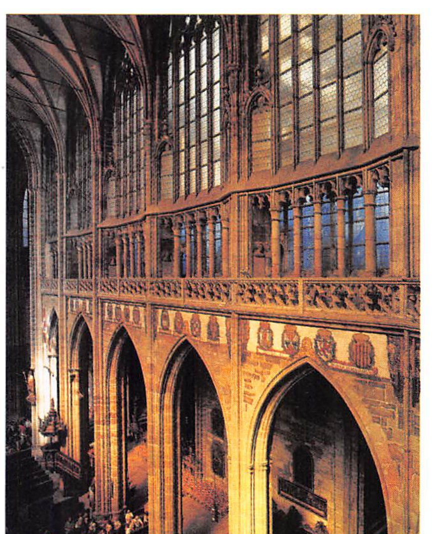
ثم سحب العامودين الباقيين للمحراب إلى الداخل، ليحل بذلك مشكلة نهاية المحراب والتى كانت تتخذ شكلا مستدير لتحدد الأبرشيات وتجعلها على شكل فتحات داخل الحائط. وهو الأمر الذى لم يعد يحل محل سياق الحائط مثلما كان الحال فى كنائس العصر الجوطى المتقدم ، بل إنه جددها.



وفى نهاية الأمر أقام على فتحات الأبرشيات مجموعة عريضة من نتوءات النوافذ الأفقية لتقسم الحوائط الخارجية، والتى قامت بدورها بتقليص ارتفاع المكان إلى النصف تقريبًا، ووضعت بذلك طابعًا تاريخيا جديدًا فى مقابل الصفة المميزة للبناء الرأسى للأعمدة. وهكذا لم يعد المكان مقسمًا إلى مساحات بنائية فحسب، بل طور أيضًا الجودة النحتية الخاصة بالمكان. غير أن هذا الطراز يعد شبيهًا بالأعمال الرئيسية الخاصة بعصر النهضة الإيطالية.

كذلك تظهر التماثيل التى تزين كنيسة الصليب المقدس تغيرًا واضحًا فى الطراز، حيث ظلت التقوسات أو البواكى تتبع أسلوب نحت الكاتدرائيات القديم والسائد فى عام ١٣٠٠ والذى أصبح مستهلكًا حيث كان يعمه الميل لشكل حرف S ويستخدم فيه العاج الفرنسي. كما نجد فى تماثيل الرسل لهاينرش بارلر الموجودة على باب المحراب الشمالى (بعد عام ١٣٥١) طابعًا جديدًا تمامًا للتمثال الحر. حيث قلت النسب المعتادة إلا أن قوة تشكيل الجسد نجحت فى توصيل الرسالة. أشار البعض على القيصر كارل الرابع Karl IV باستدعاء ابن هاينرش بارلر ، بيتر بارلر Peter Parler (١٣٣٣-١٣٩٩) إلى براج بعد أن تعلم مبادئ البناء الحديث على يد والده فى نورنبرج. حتى أصبح عام ١٣٥٦ أكبر مهندسى البناء فى كاتدرائية فايت فى براج، والتى نشتم فيها عبق الطابع الرئيسى المميز لفن الطراز الجوطى الكاتدرائى المتأخر، حيث دأب على إدخال القباب الشبكية، كما أحدث ثورة فى طابع المكان المميز للكنيسة الجوطية بلمساته العبقرية البسيطة. حتى إنه جعل منطقة عرض الأعمدة الحاملة تتأرجح ذهابًا وإيابًا على أعمدة مثل البندول ليوقف بذلك الامتداد الطولى للفراغ المكانى ، ويكون له هكذا وقع المبنى المركزى ويعطى الإيحاء بأنه جسم هوائى يهتز، وهى سمة خاصة بكل أبنية عائلة البارلر مثل تلك المتمثلة فى محراب كاتدرائية يوهان فون جموند Johann von Gmünd فى فرايبورج ، والتى شيدها أخو بيتر.

براج، كنيسة فايت الكاتدرائية، منذ عام ١٣٥٦ ويظهر التمثال النصفى الصغير لبارلر فى أعلى الرواق المقوس الموجود بالبهو.



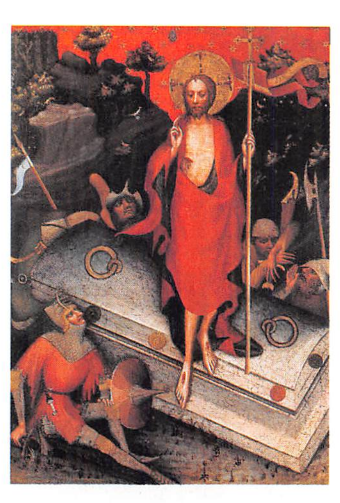
ومن الأفكار الرائعة التى أدخلها بيتر بارلر ذلك التحول إلى التماثيل النصفية للأشخاص، حيث تجاسر ذلك الفنان على تزيين المحراب بتماثيل نصفية لشخصيات. ويظهر ذلك بجلاء فى التمثال الذى يصور الجزء العلوى من جسم بيتر بارلر شخصيا. ويعد هذا المزج بين الفن المعمارى والنحتى طابعًا مميزًا لفن النحت الخاص بعائلة البارلر، التى دام تأثيرها حتى عام ١٤٣٠، ومن العلامات المميزة لها أيضًا ذلك الحزام الساقط على الخصر والمزدان برباط ملون لامع مثل ذلك الذى كانوا يرتدونه فى بلاط براج.

هاينريش بارلر، المسمى هاينريش فون جموند الخادم المقدس (فينتسيل)، عام ١٣٧٣، رسم بالألوان على حجر جيرى، براج، كنيسة فايت الكاتدرائية، كنيسة فينتسيل الصغيرة. يقف فينتسيل المقدس بساقه التى يتكئ عليها وأمامها ساقه الأخرى تحت معطفه الفضفاض فى وقفة متوازنة، كما توضح لنا تعبيرات وجهه الواقعية تطور النحت الفلورنسى فى حوالى عام ١٤٢٠ .

و يتمثل آخر نشاطات فترة ازدهار فن النحت الخاص بهذه العائلة فى عمل هاينرش فون جموند Heinrich von Gmünd (١٣٥٤- ١٣٨٧) ابن يوهان. الذى صمم تلك التماثيل النصفية لسيدات جميلات فى متحف شنوتجن فى كولونيا وكذلك تمثال القديس فنسل فى كاتدرائية براج (١٣٧٣).

أما بالنسبة لتطور فن التصوير فقد كان لحضارة البلاط البوهيمية دورها المهم فى ذلك. إذ أنه نتيجة إلى الاقتباس من موتيفات فن التصوير واللوحات الإيطالية خاصة فن التصوير السييني١ حيث تم تخطى الطراز الجوطى القائم على الخطوط المتعرجة وأصبحت الجودة التصويرية غير المسبوقة هى أمر مميز للأعمال . مثل أعمال فنان مذبح هوهنفورت Hohenfurth أو الفنان تيودريش Theoderich عام ١٣٥٠ ، والتى ظهرت بها المقاطع أقل حدة وتغيرت مواضع الأشخاص فى مساحة مسطحة للصورة على طراز النماذج الإيطالية فى عصر الفنان جيوتو، مع إثراء فى رونق الألوان وتنوعها. وبذلك وجد فن الرسم الخاص باللوحات الصغيرة لغة خاصة تتميز بالتوازن، انطلاقًا من طريقة فن الرسم بالألوان الزلالية. ولقد أصبح التغيير والإبداع فى بوهمن شرطًا رئيسيا فى فن التصوير الألمانى كله فى أوائل القرن الخامس عشر وحتى عصر كونراد فون سوست Konrad von Soest وشتيفان لوخنر Stefan Lochner.

فنان فيتنجاو . قيام المسيح حوالى عام ١٣٨٥/١٣٩٠، مدينة براج، المعرض القومى.

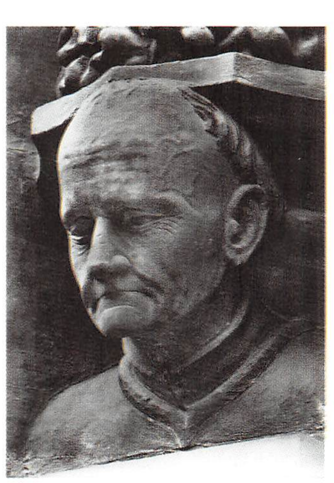


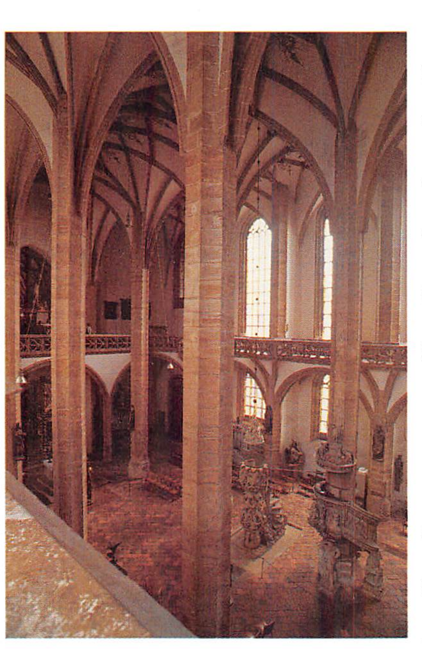
العمارة

استمرت أعمال بناء وتخطيط الكنائس على الطراز الجوطى فى جميع أنحاء الإمبراطورية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر حتى تعثرت هذه الأعمال فى كولونيا ، وشتراسبورج ، وريجنسبورج، وأولم بعد عام ١٥٠٠، ولم يستجد سوى إلحاق بناء بالجزء الجديد من المبنى الطولى المرتفع لكنيسة أولم على غرار نموذج كاتدرائية براج عام ١٣٨٧، وقد وصل هذا النموذج إلى منطقة نهر الدانوب من خلال شقيق بيتر بارلر، وهو المهندس مايكل بارلر ، الذى تم استدعاؤه إلى المدينة الحرة لكى ينقل روعة الفخامة الملكية إلى أسوار المدينة.

ومن أكثر الأفكار نجاحًا ورواجًا كانت تلك الفكرة المتمثلة فى نموذج الكنيسة المسقوفة بكنيسة شفابن جموند، وخاصة الجزء الخاص بالمحراب المسقوف، والذى تم تعديله من أجل كنائس تسيستر تسينز (مثل مؤسسة تسفتل ١٣٤٢). أما بالنسبة لغالبية كنائس القساوسة فلقد اتبعت نموذج عائلة البارلر سواء فى بوهمن (كولين- كوتين برج Kuttenberg) أو فرانكن (نوردلنجن Nördlingen /١٤٢٧ دنكلسبول /١٤٤٨ سانت سيبال ١٤٧٧ فى نورنبرج Nürnberg). وفى ولاية بافاريا نشأ العديد من الأبنية المسقوفة الرائعة، وخاصة كنيسة القديس مارتن فى لاندسهوت Landshut (١٣٨٩)، وكنيسة فراون كيرش فى ميونيخ (١٤٦٨- ١٤٩٤). ولقد تم اتباع نظم البناء الثابتة الخاصة بالكنيسة المسقوفة فى كنيسة مارتن فى لاندسهوت حيث بلغ حجم الأعمدة مترًا واحدًا فى قطر الدائرة. وعلى الرغم من ذلك فإنها تحدث ارتفاعًا هائلا للمكان واتساعًا لامتدادالقبة. كما بلغ ارتفاع البرج المشيد من الحجر الطوبى ١٣١ مترًا، وهو أعلى ارتفاع لهذا النوع من الأبنية المشيدة بهذه الخامات. وكانت شهرة أحد الفنانين المعماريين وهو هانس بورجهاوزر Hans Purghauserكبيرة لدرجة أن المدينة كرمته وأقامت له تمثالاً نصفيا تم وضعه فى الجانب الخارجى من الكنيسة (بعد عام ١٤٣٢). وذلك طبقًا لنموذج براج فى عمل التماثيل النصفية. ومثلما كان الأمر بالنسبة لفنانى عصر النهضة الإيطالية فلم يعد رواد فن العمارة (كعائلات البارلر، إنزنجر، بوبلنجر، بورجهاوزو شتيتهايمر) مجهولين، بل تم تكريمهم كشخصيات مرموقة فى الحياة العامة.

تمثال نصفى لهانس بورجهاوز (هانس فون بورجهاوزن) ، بعد عام ١٤٣٢، لاندسهوت ، كنيسة القديس مارتن الناحية الجنوبية، الحائط الخارجى .





مدينة فرايبرج، الكنيسة الكاتدرائية، منذ عام ١٤٨٧، منظر داخلي

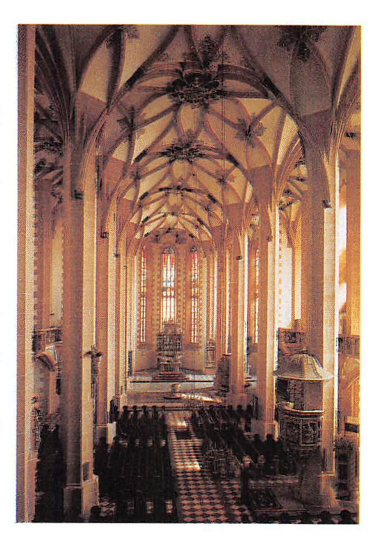
يوضح المنظر الملىء بالمنحنيات بطريقة جيدة تأثير المساحات الواسعة لبهو الكنيسة، كما يظهر فيه الطابق العلوى ذو الشرفة مثل التى تميز سلسلة جبال إرتسجيبرجه. و يقابل ذلك سلسلة من الأعمدة الشاهقة مما يؤثر علي التوازن بين العرض والارتفاع. الأثاث من وقت التعمير لايزال فاخرًا، يقع علي شمال المنبر منبر التيوليب الخاص بهانز فيتين.

ولقد أدخلت كنيسة القديس مارتن فى أمبرج Amberg (منذ عام ١٤٢١) تطورات وارتفاعات هائلة على تشييد الصحون الجانبية ذات الوظائف الثابتة والرئيسية بالنسبة للبناء ككل. ولقد طبق هذا المبدأ فى البناء على مجموعة من الكنائس المسقوفة فى ساكسونيا. ولقد عايشت منطقة سلاسل الجبال نموا اقتصاديا هائلاً من خلال أعمال المناجم واستخراج المعادن المتزايدة. كما أدخل البناء الجديد لكاتدرائية فرايبورج (١٤٨٧- ١٤٩٩) مبدأ حجرات العرض فى ساكسونيا، والتى مكنت بدورها وبطريقة نموذجية من تغيير أوضاع عمال المناجم والنبلاء داخل الكنيسة.

ولا تقتصر شهرة هذه الكنيسة على كونها شيقة ورائعة الجمال فحسب، إذ إن مشيديها كانوا مدركين للقيمة التاريخية والفنية لنموذج البوابة الذهبية التى ترجع إلى الطراز الجوطى الأول والذى قاموا بتطبيقه فى الجزء الجنوبى من البناء الجديد. مما يعد عملا غير مألوف فى تلك الفترة يمثل رعاية واهتمامًا خاصا بالنصب التذكارية.

ولقد عايش الطراز الجوطى الكنسى المتأخر فترة ازدهاره الأخيرة فى كنيسة أنن بمدينة أنابرج الساكسونية. فبعد اكتشاف معدن الفضة فى المدينة تم وضع المدينة بدءًا من عام ١٤٩٥ على خارطة الرسم. وبدأ تشييد الكنيسة بالفعل عام ١٤٩٩ وانتهى العمل بها فى زمن قياسى حتى عام ١٥٢١.

وتظهر التجهيزات الفاخرة لمذابح الكنيسة والطوابق العلوية المزدانة بالأعمال النحتية والمنابر مدى الثراء الذى كانت تتمتع به المدينة. وقد زاد هذا البناء من إمكانيات بناء الصالات المغطاة فيما يختص بتفاصيل الزخارف، وبلغ فى قبتها أقصى حدود المسموح ، فهى عبارة عن أضلع تخلو من كل أشكال الهندسة تترابط مع بعضها البعض على شكل زهرة، وهى تعد نموذجًا لا يضاهيه بناء آخر فى الزخارف الجوطية إلا أن المكان تعتريه برودة العقلانية بشكل ما. وتتسم هذه الكنيسة بالانسجام والتوازن بين نسب الاتساع والارتفاع مما أدى بدوره إلى ظهور طراز يمثل النهضة الألمانية التى تقترب من الأسلوب الجوطى وتبتعد عن كل الأشكال القديمة. ويتضح هذا الطراز الجديد بشدة فى آخر أبنية الكنائس المسقوفة ولاسيما فى القاعة العلوية لكنيسة المارين Marien فى هاله Halle (١٥٢٨- ١٥٣٨).

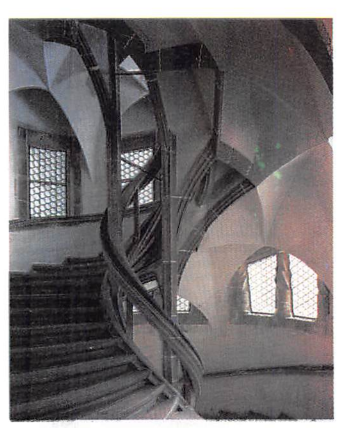


مدينة أنابرج ، كنيسة القديس أنين، منذ عام ١٤٩٩، منظر داخلي

حيث تحتوى هذه الكنيسة على نموذج لقاعة تجمع المواطنين أكثر من ذلك النموذج الدينى المعروف للكنيسة التقليدية، والذى كان يميز القرون السابقة. حيث بدأ هنا نجم عصر الإصلاح والعصور التالية فى الصعود.

ولقد ظل الفن المعمارى التقليدى محافظًا على وجوده بصورة أكثر مما كان عليه فى القرون السابقة وذلك منذ عام ١٣٥٠، ويتمثل موضع فخر المدن فى كثير من الأبنية الجديدة الخاصة بمجالس الحكم المحلي. حيث تمتاز تلك الأبنية ببهو أرضى يمثل قاعة المحكمة الخاصة بالمدينة، تعلوه قاعة فاخرة لاجتماعات المجلس محيطة بها مجموعات من الأماكن المخصصة للإدارة تتميز بالدفء. أما الجزء السفلى لتلك الأبنية فكان مصنوعًا من الأحجار المنزلية الثقيلة أو من الحجر الطوبى كما هو المعتاد فى الشمال . كما كان الجزء العلوى مبنيا وفقًا لطبيعة كل منطقة إما من الحجر وأما من الألواح الخشبية والطوب. ومن أجمل الأمثلة لهذه الأبنية الخاصة بمجالس البلدية تلك الموجودة فى جوسلار ولونبورج وريجنسبورج.

أما بالنسبة لبناء القلاع فلقد ربطت جماعات الفرسان الألمانية بين عناصر البناء التقليدية للعصر وعناصر الفن المعمارى الخاص ببناء الكنائس، فضلاً عن أحدث الإنجازات التقنية الخاصة ببناء القباب. وتعد قاعة الطعام الصيفية التى شيدها مهندس قلعة مارينسبورج هى أفضل مثال لتلك القلاع المبنية على هذا النمط حيث ترتكز ساحة القلعة على عامود رئيسى (كما هو الحال فى شفابن جموند).



أرنولد فون فيستفاليا، منظر داخلى للسلم الحلزونى الحجرى الكبير، منذ عام ١٤٧١، مدينة مايسن، قلعة ألبرشت، منظر داخلى.

تلك العقلانية التى أدت فى أواخر القرن الخامس عشر إلى اختراع أشكال معقدة من القباب. ومثال على ذلك هو ما قام به أرنولد فون فيستفاليا Arnold von Westfalen بإبداعه فى قلعة ألبرشتبورج فى مايسن Meißen (منذ عام ١٤٧١). وتقوم تقنيته الجديدة على التخلى عن بناء أضلع لتنشأ كذلك قباب غير متساوية الزوايا مطلية كلها باللون الأبيض، وتتميز بأقسام بها العديد من المقاطع العميقة تجعل العارف بهذا المجال مشدوهًا أمامها. حيث يكمن سحرها فى التناقض بين اللون القاتم وأجزاء الأسطح المتداخلة فى بعضها بشكل تعبيري. حتى نجح الفنان بنيدكت فون ريد Benedikt von Ried فى الخروج من هذا المأزق العبقرى. فلقد ربط بين القباب المسننة التى ترجع إلى الجوطية المتأخرة وبين إيحاء المكان الذى يرجع إلى عصر النهضة. وذلك فى تخطيطه لقاعة فلاديسلاف بقلعة هرادشين ببراج (١٤٩٠ - ١٥٠٢) حيث يكتسب المكان الفخم نوعًا من الرهبة الدينية الواقعية من خلال النسب الكبيرة والتى يحتويها البصر. أما بالنسبة للنوافذ الخارجية فلقد قام آخر المهندسين المعماريين من ذوى الشأن بالنسبة لعصر الجوطية بتشكيلها فى قوالب ترجع إلى فن النهضة الإيطالية.

صورة التعبد

إلى جانب ازدهار فترة حكم القيصر كارل الرابع . والنمو الاقتصادى المتزايد للمدن، تميزت الفترة الزمنية منذ عام ١٣٥٠ بأنها فترة انتشار وباء الطاعون فى أوروبا بأكملها. مما أدى بدوره إلى تمهيد الطريق لفكرة التدين الفردى وانتشارها، وذلك فى الفلسفة وعلم اللاهوت هذا إلى جانب ظهور المتصوفين فى العصر الوسيط مثل هيلدجارد فون بنجن Hildgard von Bingen (توفيت عام ١١٧٩)، ميشتهيلد فون ماجدبورج Mechthild von Magdeburg(توفيت عام ١٢٨٠)، كذلك مايستر إكارت Meister Eckart(توفى عام ١٢٨٠). ولقد تعمقت فكرة التدين تلك فى الحركة الدينية(devotio moderna) "الداعين الجدد" عام ١٣٥٠، وكانت كتابات مرسفين أو كتاب (أتباع المسيح) لتوماس فون كيمبن Thomas von Kempen (١٣٨٠ - ١٤٧١) من أكثر الكتب المقروءة فى تلك الفترة، والتى شجعت الحركة العلمانية للمؤمنين الذين وهبوا أنفسهم بقوة للعبادة الدنية الخالصة.



شوكة علي هيئة صليب، حوالي عام ١٣٠٤، خشب، مدينة كولونيا، كنيسة سانت ماريا في كابيتول.

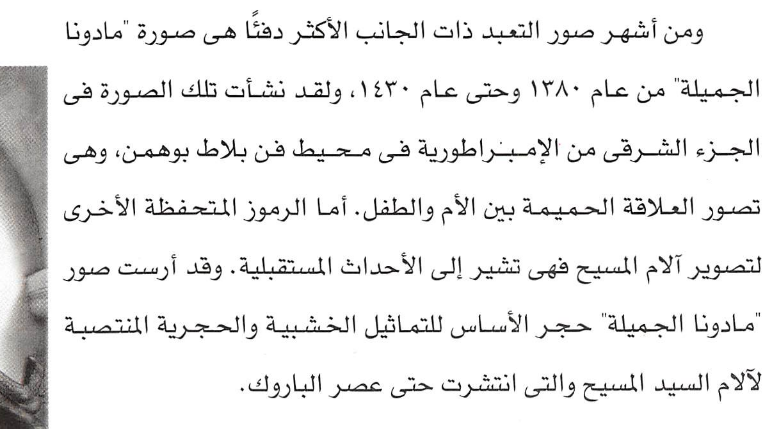
وبالنسبة للفن الدينى فلقد نشأت أفكار وصياغات جديدة للصور، تمثل على وجه الخصوص تعاطف المؤمنين مع آلام المسيح والسيدة العذراء. ومن أشهر تلك الصور مجموعات المسيح ويوحنا. حيث تظهر الصورة كلا الشخصيتين وهما يستندان إلى بعضهما البعض، وتتكئ رأس يوحنا على كتف السيد المسيح فى ثقة وألفة بالغة. وفى مجموعات الباكين الخاصة بصورة بيتا Pieta، * وهى تعد من أنجح مجموعات الصور، حيث تتخذ من آلام السيدة العذراء موضوعًا لها. ومن أجل تصوير مدى واقعية تلك المجموعة الرائعة فلقد تم تزيين رأس المسيح بشعر حقيقى، أما جسده فتظهر به آثار دماء الجروح الجانبية وجروح الأيدى بصورة رائعة لتعظيم مدى تعاطف المؤمنين. وهو ما ينطبق أيضًا على صورة "صليب الشوكة" حيث يظهر جسد المسيح على محور يأخذ شكل الشوكة، وكذلك مجموعة صلبان الطاعون وكرسى الرحمة وهو شكل جديد لتصوير الثالوث المقدس. ومن الصور الكثيرة التى تظهر الأشكال الهادئة للتأمل تلك الصور المتعددة لمنديل العرق للقديسة فيرونيكا فى فن التصوير الخاص بكولونيا منذ عام ١٤٠٠، أما اللوحات الجدارية الصغيرة المخصصة لأغراض العبادة فقد وزعت عليها رموز تمثل آلام السيد المسيح لتنتشر حول المخلص المعذب مثل العلامات فوق مساحة الصورة.

وجدير بالذكر أن صور التعبد الألمانية كان لها تأثير على دول الجوار الأوروبية، خاصة مجموعة بيتا التى لاقت رواجًا وشهرة فى لومباردى وبيمونت. كما لم يكن التفكير فى صورة بيتا الشهيرة لمايكل أنجلو فى كنيسة سانت بير(١٤٩٩) ممكنًا دون الرجوع إلى النماذج الشمالية. وتظهر المقارنة بعمل هانز فيتن Hans Witten مثل "شكوى مريم" التى تكاد تكون مجهولة للجمهور والكائنة فى كنيسة ياكوبى بجوسلار (١٥١٥ - ١٥٢٠) أوجه شبه واختلاف على حد سواء ؛ حيث تظهر لدى مايكل أنجلو مشاعر الحزن الصامت التى ترجع إلى العصور القديمة، فضلاً عن الجسد المسترخى للمسيح المسجى ويعانى سكرات الموت. أما فى تصوير جوسلار فجاء تمثيل السيدة مريم وقد تملكها الحنق رغم حزنها على أنها بطلة من الشمال. وقد أسجى جسد المتوفى الجاحظ العينين أمامها بوحشية.

* صورة السيدة العذراء وهى تحتضن جثة المسيح المسجاة على حجرها (المترجمة) .

فن الرسم بالزلال

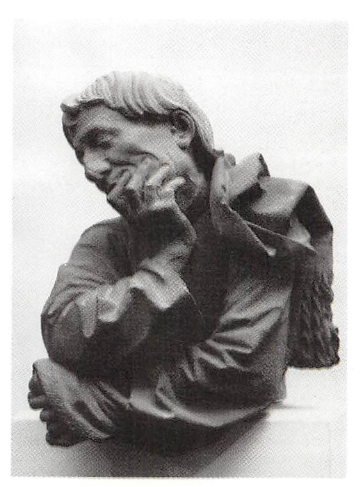
ظل فن الرسم بالزلال هو التقنية المعتادة لفن الرسم على ألواح الخشب وذلك حتى عصر الفنان ألبرشت دورر (Albrecht Dürer) كلمة لون زلالى مشتقة من اللغة اللاتينية ومعناها المزج والخلط). وتعتمد تقنية الرسم بألوان زلالية على خلط الصبغات اللونية بالماء وإحدى المواد الأخرى (بيض أو زيت بالإضافة إلى العسل واللبن أو الطين) تفرد فى طبقات فوق بعضها البعض وأحيانًا يستلزم الأمر تغطيتها بطلاء سطحى لإضفاء مزيد من اللمعان. ويتم رسم طبقات الألوان فوق بعضها البعض وهى لينة حيث إنها تجف بسرعة. وبعد ذلك يمكن تصحيح ما بها من أخطاء بتغطية اللون. وترجع ميزات فن الرسم الزيتى القائم على زيت القنب أو زيت الكتان والذى استخدم بصورة متزايدة منذ عام ١٤٨٠ تقريبًا إلى قوة إضاءة للألوان من ناحية وإلى طبقات الألوان تحتاج إلى وقت أطول لكى تجف من ناحية أخرى، وتدريجيا تم إحلال قماش الكتان محل الخشب كأرضية للرسم.



ومن أشهر صور التعبد ذات الجانب الأكثر دفئًا هى صورة "مادونا الجميلة" من عام ١٣٨٠ وحتى عام ١٤٣٠، ولقد نشأت تلك الصورة فى الجزء الشرقى من الإمبراطورية فى محيط فن بلاط بوهمن، وهى تصور العلاقة الحميمة بين الأم والطفل. أما الرموز المتحفظة الأخرى لتصوير آلام المسيح فهى تشير إلى الأحداث المستقبلية. وقد أرست صور "مادونا الجميلة" حجر الأساس للتماثيل الخشبية والحجرية المنتصبة لآلام السيد المسيح والتى انتشرت حتى عصر الباروك.



هانز فيتين ، بييتا، حوالي عام ١٥١٥ – ١٥٢٠، مدينة جوسلار ، كنيسة القديس يعقوب، خشب مطلى.



نيكولاوس جيرهارت، تمثال نصفى لرجل، عام ١٤٦٣، حجر رملى، مدينة شتراسبورج، متحف الكنيسة الكاتدرائية.

فن النحت على الخشب

بدأ تقليد تزيين مذابح الكنيسة بلوحات مرسومة أو منحوتة على الخشب عام ١٣٠٠ تقريبًا. ولاتزال أقدم هذه الأشكال موجودة حتى الآن فى كنائس باد دوبران عام ١٣٠٠، ودير ماربنشتات/ فسترفلد (عام ١٣٥٠). ولقد حفظت تلك الأشكال الصغيرة المصنوعة والمحفورة على الخشب فى خزانات حيث تراصت إلى جانب بعضها البعض مما خلق مبدأ للشكل الرئيسى الذى اتخذته مذابح كنائس الجوطية المتأخرة المزينة بلوحات محفورة بالخشب. وقد أعطت منحوتات عائلة البارلر فضلاً عن التأثيرات الهولندية وتأثيرات من منطقة بورجوند فن النحت الألمانى بعد عام ١٤٠٠ طابعًا مميزًا. ويعد الفنان نيكولاس جيرهارت من أهم الفنانين فى هذا الصدد، وهو هولندى الأصل أبدع وصمم أعماله فى منطقة الراين العليا. ولقد اعتمد فى تماثيله النحتية على الحجر وطور فنا للنحت ربط فيه بين واقعية التفاصيل الدقيقة والمعرفة التشريحية بالمعالجة السطحية الدقيقة للحجر الرملى.

وأفضل دليل على ذلك هو تلك التماثيل التى تمثل الأجزاء العلوية للجسم والتى تزين بوابة مبنى الاستشارية الجديد فى شتراسبورج (عام ١٤٦٣ وتم حفظ هذه التماثيل الآن فى شتراسبورج وفرانكفورت) حيث تربط بين هذه النوعيات المختلفة والتفاتة الجسم الحرة فى المكان. وقد خلق نيكولاس جيرهارت Nicolaus Gerhaert بتصميمه لصليب كنيسة شتيفنسكيرش فى بادن بادن Baden Baden (عام ١٤٦٧) والمصنوع على غرار صلبان الشوكة والطاعون الشهيرة عرضًا متوازنًا غدا نموذجًا يحتذى به لكل الأشكال المستقبلية الشهيرة التى تتناول الموضوع نفسه .

ارتقى فن النحت على الخشب بعد عام ١٤٥٠ ليصبح واحدًا من ضروب الفن الرائدة فى جنوب ألمانيا ولمدة خمسين عامًا، حيث عمل عدد كبير من فنانى النحت على الخشب بهمة ونشاط بمحاذاة القوس الممتد من أسفل نهر الراين حتى أعلاه مرورًا بفرانكن وشفابن وحتى بافاريا ووصولاً إلى مناطق النمسا العليا والسفلي. وعلى الرغم من اجتياح رسم اللوحات الفنية وهيمنته فى القرن السادس عشر، إلا أن الأعمال الرئيسية ظلت محتفظة برونقها مما يؤكد التقدير الذى كانت تحظى به هذه الأعمال بغض النظر عن مضمونها الدينى غير المحبب بالنسبة للبعض.

أسس الفنان هانز مولتشر Hans Multscher (١٤٠٠- ١٤٦٧) الذى كان يعد نحاتًا ورسامًا أو شأن، مدرسة أولم. وبعد بداياته التى اتسمت بالأسلوب الجميل والبسيط اتبع مولتشر فى ورشته الفنية الشاملة أسلوبًا واقعيا قويا فى أعماله المتأخرة والتى لم يتبق منها للأسف سوى مجرد أجزاء متفرقة من مجموع تلك الأعمال. ولقد صبغت هذه الواقعية فن النحت فى جنوب ألمانيا بصبغة قوية ويتمثل ذلك فى تماثيل الهيكل الرئيسى لشتيرتسينج (١٤٥٦ - ١٤٥٩) Sterzing.



ميشائيل و جريجور إرهارت ، الهيكل العلوى الخاص بكنيسة دير بلاوبورين، ١٤٩٣ - ١٤٩٤ .

ولقد ظهر ذلك أيضًا بقوة فى أعمال يورج زورلين Jörg Syrlin، الذى يرجع أصله إلى مدينة أولم (١٤٢٠- ١٤٩١)، ومنطقة المقاعد الموجودة فى المحراب للكاتدرائية، ١٤٦٨- ١٤٧٤) كذلك ميشائيل إرهارت Michael Erhart(١٤٤٠/ ١٤٥٠- ١٥٢٢ تقريبًا) الذى ينسب إليه اليوم الجزء السفلى الرئيسى للهيكل الكبير لكنيسة دير بلاوبيرين (١٤٩٣- ١٤٩٤). ويعد هذا العمل أفضل مثال على شكل المذبح ذى الجوانب فى شفابن. ويظهر هذا المذبح على أعلى المستويات السمات الرئيسية للمذابح الخشبية المنحوتة للفترة حول عام ١٥٠٠، حيث يتسم هذا المذبح بوجود خزانة خشبية فى منطقة الوسط تصطف بداخلها وحول التمثال الرئيسى الذى يمثل شخصية مريم العذراء مجموعة من التماثيل بالأحجام الطبيعية. أما الأجزاء الداخلية للأجنحة فتتسم بنقوش بارزة مسطحة منحوتة من الخشب وتشمل مشاهد من حياة المسيح. وقد نقش الجوانب الخارجية للأجنحة كل من الفنان بارتلميوس تسايتبلوم Bartholomäus وبرنهارد شتريجل Bernhard Strigel . كما غطى الفنان بناية المذبح ككل بشكل برجى منحوت من الخشب يمثل أحد المشبكات الزخرفية الرائعة للفن الجوطى المتأخر. أما عمل إرهارت المتمثل فى وجوه مريم التى تتسم بعظام الوجنتين البارزة فلقد أثرت بشكل كبير على العمل الأول للفنان تيلمان ريمشنايدر Tilman Riemenschneiders(١٤٦٠- ١٥٣١) ، الذى يعد من أهم نحاتى منطقة فرانكن. ولقد اعتمد ريمشنايدر فى عمله على الحجر والخشب شأنه فى ذلك شأن مولتشر.

ولقد بلغ ريمشنايدر مراحل من الدقة الحديثة من حيث القدرة المتناهية فى الوصف التشريحى للجسم البشرى قبل أعمال دورر النحاسية الشهيرة، وذلك فى تصويره لآدم وحواء الكائن فى كنيسة مارين الصغيرة بفورتسبورج Würzburg (١٤٩١- ١٤٩٣) ولقد نجح ريمشنايدر فى تطوير أسلوب خاص به جعله مميزًا حتى لدى من هم ليسوا متخصصين فى هذا المجال. ولقد حمله نجاحه الكبير إلى إنشاء ورشة فنية كبيرة. وهو ما يوضح سبب تلك القولبة والنمطية المعهودة فى بعض المجموعات الفنية للعمل فى مجال القماش المزين إلى جانب القدرة على التعبير عن معالم الوجه.



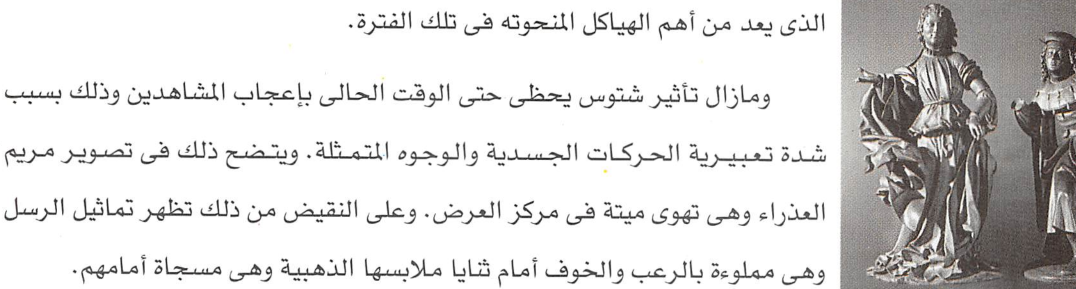
تيلمان ريمنشنايدر، هيكل الدم المقدس، ١٥٠١ – ١٥٠٥، روتنبورج على نهر التاوبر، كنيسة القديس يعقوب، خشب أملس (مقطع).

وتعبر أعمال ريمينشنايدر، التى أبدعها بيديه، بصفة متزايدة عن الواقعية ومثال ذلك تلك المقبرة الحجرية للأسقف والأمير رودلف فون شيرينبرج Rudolf von Scherenberg فى كاتدرائية فورتسبورج Würzburg (١٤٩٦). كما أنه أثرى المذبح المنحوت من الخشب بالعديد من التأثيرات غير العادية لفن الرسم. ولذلك حول الحائط الخلفى لخزانة مذبح "الدم المقدس" فى روتينبرج Rothenburg (١٥٠١– ١٥٠٥) إلى نوع من المشبكات الزخرفية التى يمكن النفاذ خلالها ليستبدل بها المشهد الرئيسى المعهود لمعجزة العنصرة فى شكل ضوء خلفي. وهو تأثير بلغ مرحلة الكمال من قبل فى عصر الروكوكو على يد الأخوين أسام Asam. وأثناء حرب الفلاحين (١٥٢٤– ١٥٢٦) عمل ريمنشايدر مستشارًا فى فورتسبورج لحزب الفلاحين وكفر عن ذلك من خلال عمليات التعذيب التى تعرض لها. ولذلك عبرت التماثيل النحتية الباكية فى مايدبرون Maidbronn بفرانكن (١٥٢٠– ١٥٢٥) عن الوداع والانبعاث فى الوقت نفسه. حيث صورت نهاية حياة أحد الفنانين المؤسفة، وعبرت بشكل أكثر عمقًا وخصوصية عن الحزن من ناحية فضلاً عن التنظيم الدقيق للصلبان فى قاعة الصناديق من ناحية أخري. كما أنها تعبر عن تأثير عصر النهضة.

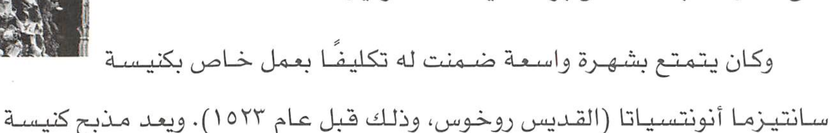
ومن الأمثلة الفنية الرائعة أيضًا ذات التوجه المغاير تمامًا شخصية الفنان فايت شتوس Veit stoß (١٤٤٥ – ١٥٣٣)، الذى انتقل من شفابن إلى نورنبرج ثم هاجر إلى كراكاو Krakau عام ١٤٧٧ ليبدع الهيكل الرئيسى لكنيسة ماريا (١٤٧٧– ١٤٧٩) الذى يعد من أهم الهياكل المنحوته فى تلك الفترة.



فايت شتوس ، توبياس والملاك، عام ١٥١٦، مدينة نورنبرج، المتحف القومي الجرماني، خشب أملس.



ومازال تأثير شتوس يحظى حتى الوقت الحالى بإعجاب المشاهدين وذلك بسبب شدة تعبيرية الحركات الجسدية والوجوه المتمثلة. ويتضح ذلك فى تصوير مريم العذراء وهى تهوى ميتة فى مركز العرض. وعلى النقيض من ذلك تظهر تماثيل الرسل وهى مملوءة بالرعب والخوف أمام ثنايا ملابسها الذهبية وهى مسجاة أمامهم.



المعلم المحترف هـ.ل. الهيكل الكبير (خزينة النفائس)، ١٥٢٣ - ١٥٢٦، مدينة برايزاخ، الكنيسة الكبيرة، خشب أملس.

ولقد استند شتوس فى عمل النقوش البارزة التعبيرية لجوانب الهيكل على بعض اتجاهات فن الرسم الهولندى الأول، وخاصة فن روجير فان دير فايدن Rogier van der Weydens. وعندما عاد عام ١٤٩٦ إلى نورنبرج تميز أسلوبه هناك بالهدوء، وأبدع العديد من مجموعات التماثيل المتوازنة التى منحها طابعه الخاص برقة ثنايا أقمشة أرديتها.

وكان يتمتع بشهرة واسعة ضمنت له تكليفًا بعمل خاص بكنيسة سانتيزما أنونتسياتا (القديس روخوس، وذلك قبل عام ١٥٢٣). ويعد مذبح كنيسة كارل مارتر فى نورنبرج أهم أعماله الأخيرة، حتى أنه نقل إلى كاتدرائية بامبرج عام ١٤٥٣، حيث يربط هذا المذبح بين التقاليد الجوطية المتأخرة المعتادة للطبيعة النفسية الدقيقة مع عناصر من فن النهضة الإيطالية.

ولقد ظلت أساليب وتقاليد فن نحت الصور على الخشب حيه فى شفابن، فى منطقة الراين العليا وفى النمسا (من مذبح كيفر ماركت وحتى أنتون بيجرام Anton Pigram) حتى تنفيذ أعمال الإخوة تسورن المتمثلة فى مذبح أوبرلينجن (١٦١٣ - ١٦١٦). وبعد عام ١٥٠٠ تطورت مرحلة متأخرة من فن الباروك لتتضح بشدة فى الهيكل الرئيسى برايزاخر للفنان هـ. ل. H.L (١٥٢٣- ١٥٢٦) حيث تبدو تماثيل هذا الهيكل وكأنها غارقة داخل الملابس، وتشكل الوجوه المعبرة فقط المحور الهادئ فى العمل ككل. ومما يدعو إلى الدهشة هو أن يصبح مثل هذا العمل محددًا للطراز والاتجاهات، وأن يتطور فن النحت على الخشب مع الأخذ بفنون الزخرفة التى تعود إلى فن النهضة كما فى مذبح مارو باى ميلك Melk (٩٠٥١- ١٥١٩). وهو ما ينطبق أيضًا على فنانى بافاريا مثل إرازموس جراسر Erasmus Grasser، وهانز لاين برجر Hans Leinberger، أو قبل ذلك بفترة طويلة على العمل الاستثنائى لميشائيل باخر Michael Pacher (توفى عام ١٤٩٨).



ميشائيل باخر، المذبح الرئيسى، كنيسة القديس فولفجانج . التي تقع علي بحيرة فولفجانج.

حيث يحوى الهيكل الرئيسى لكنيسة القديس فولفجانج (١٤٧١- ١٤٨١) مجموعة مختلطة ومتداخلة من الأشكال غير الواضحة لمنحوتات مطلية بالذهب، وذلك على نقيض التصوير الموجود على الأجنحة الجانبية من الهيكل. ويربط هذا العمل بطريقة غير مسبوقة بين فن الجوطية المتأخر وتأثيرات من فن تصوير عصر النهضة فى منطقة إيطاليا العليا.

لم يصل فن النحت فى شمال ألمانيا لما يضاهى مثل هذا المستوى الرائع، باستثناء الفنان بيرند نوتكى Bernd Nokte (١٤٤٠- ١٥٠٩) الذى بلغت قدرته الإبداعية ذروتها فى هيكل جيورج فى كنيسة شتوكيركا بستكهولم (عام ١٤٨٣ تقريبًا) ، حيث صنع نوتكى قرون الأيل ذاتها من الخشب والشعر الحقيقى وزينها بالأحجار الكريمة لتخرج فى تركيبة بالحجم الطبيعي. وفى منطقة الراين السفلى ومناطق هولندا الجنوبية نشأت سلسلة من المذابح ذات الخزانات التى تحوى مجموعة لاحصر لها من التماثيل الصغيرة خاصة تلك الخاصة بمشهد جبل الكالفار. وعلى الرغم من أن التماثيل كانت تتمتع بقوة تأثير إلا أنها غلبت عليها القولبة مما جعل المذابح تقدم للأفراد الصالحين المترددين على الكنائس أعمالاً آلية مكررة مثل تلك الأعمال التى تخرج من ورش الإنتاج الضخم.

فن التصوير والجرافيك

وجد فن التصوير فى ألمانيا منذ عام ١٤٠٠ أساليبه الخاصة فى فترة متأخرة نسبيا على خلاف فن النحت. ولقد تطور فن التصوير نتيجة التقاء محورين مهمين. فمن الجنوب الشرقى أثر فن بوهيميا على أسلوب التصوير وحدد طرازه متخطيًا حدود فيستالفاليا. أما من الناحية الشمالية الغربية فلقد توغل فيما بعد فن التصوير الهولندى المبكر إلى ألمانيا وأثر بصورة كبيرة على تطور فن التصوير بألوان الزلال وفن الرسم الزيتى حتى عصر الفنان ألبرشت دورر. ولقد جسدت تماثيل كونراد فون سوست (١٣٧٠- ١٤٢٢) الضخمة الأساليب المعتادة لفن "الجوطية العالمية" ذات صبغة البلاط البوهيمية.

ويسرى هذا أيضًا وبقدر كبير على فن التصوير فى شمال ألمانيا للفنانين بيرترام Meister Bertram(١٣٤٠- ١٤١٥) وفرانكيس Meister Franckes (١٣٨٠- وحتى بعد عام ١٤٣٠) ، إلا أن مشاهدهما التشخيصية غلب عليها الطابع الريفي.

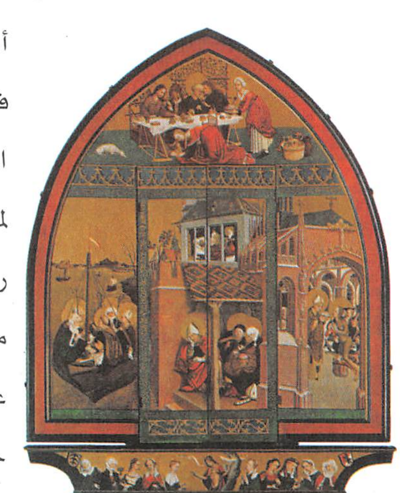
وفى الفترة نفسها التى أسس فيها كل من الهولنديين روجر كامبين-Roger Campin المعروف باسم الفنان فليمال Flémalle، وجان فان آيك Jan van Eyck فن التصوير، أسس كذلك شتيفان لوخنر Stefan Lochner(١٤٠٠- ١٤٥٣) مدرسة كولونيا للرسم. وهو أيضًا من الفنانين الذين تأثروا بفن البلاط فى بوهيميا، وهو الأمر الذى تجلى بوضوح فى ألوان الملابس الرائعة والمختلفة، فاستخدامه لألوان الأحمر ودرجات الأخضر الفاتح والوردى جعلت من لوحاته أعمالاً رائعة لايمكن مقارنتها بغيرها.

شتيفان لوخنر ، صورة الكنيسة الكاتدرائية، حوالي عام ١٤٤٠-١٤٤٥، مدينة كولونيا، الكنيسة الكاتدرائية.

وقد ترسخت شهرة لوخنر فى القرن التاسع عشر من خلال صور ماريا المجدلية الرائعة بل الأسطورية. كما أثبتت لوحته الشهيرة "يوم القيامة"Jüngstes Gericht (١٤٣٥) قدرته الفائقة فى التعامل مع مساحة الصورة التى يقوم برسمها فضلاً عن قدرته على إخراج مجموعة متناسقة من الأشكال والشخصيات. ومن أهم أعماله أيضًا لوحة الكاتدرائية فى كولونيا (١٤٤٠- ١٤٥٠) التى ربط فيها بين حب التفاصيل الزخرفية والعرض الواقعى للنباتات مع مجموعات من الأشخاص. حتى إن الأديب هاينرش هاينى قد أشاد بهذه اللوحة الرائعة. وأثناء حياة لوخنر وبعدها ظهرت مجموعة من الرسامين الذين واصلوا العمل بالأسلوب نفسه ، وذلك قبل أن يقود رسام مذبح بارتولومويس (١٤٧٠- ١٥١٠) فن التصوير فى كولونيا مع نماذج هولندية لكى يصل بها إلى قمة الشهرة.

وفى الوقت ذاته نشأ فى الجزء الجنوبى الغربى عمل استثنائى، ولاسيما لوحة الرسام لوكاس موزر Lucas Moser الجدارية الصغيرة. وهى اللوحة الوحيدة المثبتة. وتعرف هذه اللوحة باسم مذبح ماجدالينا (١٤٣٢) ولاتزال موجودة حتى الآن فى كنيسة بفاركيرشا (بين بفورتسهايم وشتوجارت).

و يبدو هذا العمل الملىء بالألغاز كما لو كان مصنوعًا من العدم، ويمكن مقارنة أهميته بالنسبة لفن التصوير الألمانى مع عمل جان فان آيك فى مذبح جينتر. فلأول مرة تطورت الطبيعة البحرية لتبلغ العمق، وتراصت فنون العمارة المعقدة خلف بعضها لتتألف مشاهد بحسب الواقعية الأقرب للطبيعة طبقًا لمبادئ منطقية. وعلى نفس قدر الأهمية يظهر عمل كونراد فيتس ابن مدينة روت فايل (١٤٠٠- ١٤٤٥/١١٤٤) الذى عمل فى بازل وجنيف. وتقف تماثيل مذبح هايلسشبيجل (عام ١٤٣٥ تقريبًا، متاحف فى بازل، وبرلين ، وديجون) على مسرح الصورة العميق فى أشكال نحتية ناعمة ومصقولة محاطة بنسيج حريرى ذهبين وتظهر واقعية فيتس الجديدة فى الظلال التى تلقيها على شخصياته. ومن أكثر عروضه شهرة هو عرض الطبيعة حول بحيرة جنيف، حيث نرى مشهده الرائع "موكب صيد بيترى" (حوالي ١٤٤٤) إذ تتطابق مناظر الجبال فى الخلفية مع مناظر الطبيعة الحقيقية. وهذا يعد من مظاهر التجديد فى فن التصوير فى شمال أوروبا فى ذلك الوقت. هذا وقد عرف ميشائيل باخر Michael Pacherأيضًا بوصفه نحاتًا شهيرًا قد مهد الطريق فى النهاية لفن ألبرشت دورر، حيث تتميز مساحات لوحاته المتشابكة والمعقدة والتى تتداخل فيها المشاهد والأشكال بطريقة محكمة بأنها أكثر رقيا من أعمال دورر الأولى. كما تفوق باخر أيضـــًا على روجير فان دير فايدن Roger van der Weyden.



لوكاس موزر ، هيكل ماجدالينا ، عام ١٤٣٢، تيفنبرون، الكنيسة الأسقفية.



كونراد فيتس ، موكب صيد بيترى ، عام ١٤٤٤، مدينة جينف ، متحف الفن.

كما يجب أن تؤخذ فى الاعتبار علاقاته الوطيدة بمنطقة إيطاليا العليا. وتعد تأثيرات فن مانتيجنا المعاصر Mantegna * على وجه الخصوص خير دليل على ذلك.

ومن أهم أسباب نجاح دورر هو تطور التقنيات الحديثة لفن الطباعة والحفر على الخشب فضلاً عن الحفر على النحاس. ولقد ساعدت تلك التقنيات على تنوع أشكال اللوحات الفنية. كما يعد اختراع جوتنبرج Gutenberg لفن طباعة الكتب (عام ١٤٥٥ تقريبًا)، الذى يندرج ضمن أهم الوسائل التى ساعدت على انتشار النصوص بين الجمهور المتنامى بصفة مستمرة، واحدًا من الدوافع المحركة الرئيسية. ولذلك يمكن القول بأن التقنيات الحديثة للوحات إلى جانب فن طباعة الكتب كانت من أهم التطورات التى أسهمت فى إحداث ثورة هائلة فى وسائل الوسائط قبل اختراع التصوير الفوتوغرافى. علاوة على ذلك بدأ فن الرسم التخطيطى يثبت أقدامه، حيث إنه قبل الحفر على قطعة الخشب أو النقش على لوح النحاس كان لابد أولا من عمل رسم مبدئى كمرحلة أولية يتم نقلها إلى ورشة العمل الفنية.

إن التطور المبدئى لكل من التقنيتين قد جرى فى منطقتى الراين الوسطى والعليا. ولقد نشأت أولى مجموعات العمل على يد بعض الأساتذة المجهولين والذين أطلقوا على أنفسهم اسم مايستر هـ. س. Meister H. S، وحرفيو طباعة الكتب، يمكن إدراج فنانين محددين تحتها. وتظهر تقنية النقش على النحاس بوضوح فى أعمال مارتن شونجاور Martin Schongauer (١٤٣٥- ١٤٩١) الذى ترجع شهرته الأساسية لكونه ناقشًا على النحاس وذلك قبل أن يكون رسامًا، حيث احتذى بفن روجير فان دير فايدن وهانز ميملينج Hans Memling ولقد وجدت أعماله المنقوشة على النحاس للمادونا فضلاً عن عرضه الشهير لمحاولة إغواء أنطونيوس المقدس انتشارًا واسعًا، كما أنها أثرت بقوة على الفنان دورر فى فترة صباه لدرجة أنها دفعته عام ١٤٩١ لتعلم تلك التقنية لدى شونجاور الذى كان قد توفى قبل ذلك فى برايزاخ Breisach.



مارتن شونجاور، موت مريم، حوالى عام ١٤٧٠، لوحة محفورة على النحاس.

تبدأ عملية الحفر على الخشب باستبعاد كافة الأجزاء التى لا يحويها الرسم التخطيطى من لوح الخشب، نظل الحواف على شكلها الأولى لتحيط بالصورة المطبوعة. وقد مهدت الكتب، التى تتخذ من حفر الصور والنصوص على الخشب شكلاً لها، لتقنية طبع الكتب. كما أنها مهدت الطريق فى القرن السادس عشر لنشر الدعاية الإصلاحية والبابوية على حد سواء. وعاشت تلك التقنية فترة نهوض كبيرة فى عصر التعبيرية.

أما تقنية النقش على النحاس فهى تعد من أقدم عمليات النقش، حيث يتم أولاً نقش الرسم على لوح من النحاس، ثم يدلك اللوح ويصقل باللون الأسود، ثم ينظف. وفى النهاية يتم طبع اللون الباقى من عملية النقش السابقة. ولقد بلغت تقنية النقش على النحاس أوجها على يد ألبرشت دورر فى أواخر القرن السادس عشر، ثم تنوعت وانتشرت بعد نجاح نسخها لعمل مناظر المدن وإعادة صياغة اللوحات المرسومة والأحداث، لتشكل أجزاء من كتب أو أوراق. ولقد ظلت تلك التقنية باقية لتستخدم فى إعادة إنتاج الصور واللوحات، حتى اختراع تقنية النقش على الحجر فى القرن التاسع عشر.

* أندريا مانتيجنا "١٣٤١ - ١٥٠٦" رسام و متخصص فى نقش النحاس فى عصر النهضة المبكر (المترجمة).

١٤٨٣- ١٥٤٥ مـــارتن لوثر Martin Luther.

١٤٨٩ نشـر رواية "مطرقـة السـاحـرات" كأساس لتيار ملاحقة الساحرات من خلال رهبان الدومينيكان فى كولونيا.

١٥٠٧ اكتشاف كوبرنيكوس أن الشمس هى محور نظام الكواكب.

١٥١١- ١٥٥٢ تمويل ياكوب فوجر Jacob Fugger لحملة انتخاب القيصر كارل الخامس ..Karl V.

١٥١٧ اجتياح نظريات وآراء لوثر كنيسة القصر فى فيتنبرج.

١٥١٩- ١٥٥٦ القيصر كارل الخامس Karl V.

١٥٢١ البرلمان فى فورمس.

القبض على لوثر فى رايشس آخت ثم هروبه، وعمله على ترجمة الإنجيل إلى اللغة الألمانية.

١٥٢٤- ١٥٢٥ حروب الفلاحين.

١٥٤٠ موافقة البابا على طائفة الجيزويت.

١٥٥٥ السلام الدينى فى أوجسبورج، تقييد الانقسام العقائدى.

١٥٧٦- ١٦١٢ القيصر رودولف الثانى Rudolf II.

عصر دورر والمانيرية (١٥٠٠- ١٦٢٠)

تحددت بدءًا من عام ١٥٠٠ ملامح التحول من العصر الوسيط إلى العصر الحديث المبكر، كما تميزت هذه الفترة أيضًا بالعديد من المشاهد والأحداث الدرامية التى أدركها وعاصرها من عاشوها. حيث أدى اكتشاف أمريكا عام ١٤٩٢ وما تبعه من اكتشاف كوبرنيكوس Kopernikus لدائرية الأرض إلى بداية عصر جديد. وتزامن مع تلك الأحداث سقوط الحكم الإسلامى لغرناطة فى الأندلس الذى استمر قرونًا عديدة. ولقد تبع طرد الموارنة واليهود من إسبانيا (حتى تدمير جيتواليهود فى ريجسنبورج عام ١٥١٩) طردهم وتشتيتهم من جميع البلدان الأوروبية، ولكن هذه الفترة ظلت فتيلاً قابلاً للاشتعال حتى عصرنا الحالى. ومع ظهور مارتن لوثر Martin Luther انقسمت الكنيسة الغربية على نفسها، حيث تركت إصلاحات لوثر الدينية آثارها على كافة جوانب الحياة، وانقسمت الإمارات والمدن فضلاً عن انقسام الأساقفة بين مؤيد ومعارض للمذهب الدينى الجديد. حيث لعبت الحسابات السياسية دورًا محوريا فى هذا الصدد. وأثناء حرب الفلاحين تفجرت صراعات عصر الإقطاعيين. وقد عجلت الدعاية، التى حدثت نتيجة الانتشار الواسع للنقش على النحاس والحفر على الخشب وطباعة الكتب، من عمليات التغيير بصورة كبيرة. وظهر أصحاب النزعة الإنسانية والإصلاحيون وانتشروا وروجوا لأفكارهم من خلال الكتيبات والمنشورات والبحوث المصغرة. ولقد انخرط ألبرشت دورر بطريقته الخاصة فى كل هذه الأحداث. حيث إنه أيد قمع ثورة الفلاحين عام ١٥٢٥ من خلال عمله ردىء السمعة والمعروف باسم "عامود الفلاح". وهوعبارة عن نموذج نصب تذكارى للنصر يتوج فلاحًا غمد فيه سيف.

وفى خضم هذا الموقف الدرامى استفادت المدن الكبرى بالإمبراطورية من حجم القوى. حيث نظمت عائلات النبلاء فى نورنبيرج وأوجسبورج حركة التجارة. فقد أسست عائلة الفوجر نوعًا من المؤسسات الصناعية القابضة الدولية، بعد أن كونوا ثرواتهم من أعمال التعدين كما أنهم دعموا بيت قيصر عائلة هابسبورج الذى تعرض للهجوم خلال الصراعات المندلعة أثناء حروب الإصلاح وذلك بوصفهم أصحاب بنوك ومدراء لها.

ألبرشت دورر Albrecht Dürer (١٥٢٨- ١٧٤١)

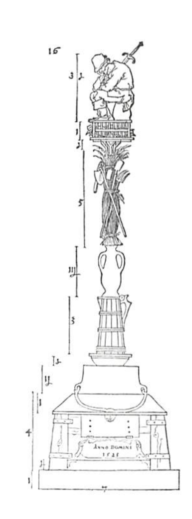
تعد شخصية ألبرشت دورر أهم شخصية جسدت جميع الإمكانيات الفنية لتلك الحقبة. مما حدا بفلهلم بندر Wilhelm Pinder أن يطلق عليها مصطلح "فن عصر دورر". كما تكمن ميزة هذا المصطلح فى أنه يجنبنا إطلاق مسمى "النهضة الألمانية" على الحقبة نفسها. وعلى الرغم من تواجد سمات نهضة متنوعة فى ألمانيا، إلا أنه فى النهاية كانت إحدى مراحل الباروك النهائية لعصر الجوطية المتأخرة تصب فى طراز المانيرية الألمانية. ولكن تصنيف بندر يعد قابلاً للنقد نظرًا لأن الفترة ما بين عامى ١٤٩٠ و١٥٤٠ كانت تتميز بمستوى ثقافى مرتفع فى جميع أنحاء المملكة وفى سويسرا، حيث ترك فيها العديد من الفنانين ذوى الأمزجة بصماتهم.



ألبرشت دورر، صورة ذاتية ، عام ١٥٠٠، ألوان زيتية على الخشب، ميونيخ، متحف البيناكوتيك القديم..

ولكن على الرغم من ذلك فإن لوحة ألبرشت دورر الذاتية الكائنة فى ميونيخ والتى أبدعها عام ١٥٠٠ أعلنت عن ظهور شكل جديد لصورة إنسان تلك الفترة. فمن خلال ربطه الرائع والجرىء بين الشكل المتناسق للرأس بنوع من صور المسيح فى العصر الوسيط عمل دورر على إبراز وتوضيح التفهم الجديد للفنان بطريقة نموذجية، حيث إنه كان يرى نفسه مبدعًا وخلاقًا لأعماله بطريقة تشابه خلق الله لكونه. وفى الوقت نفسه جعل دورر من نفسه مواطنًا من نورنبيرج معتزا بذاته. وقد نجح فى التخلص من تلك النظرة النمطية الذاتية للفنان على أنه عاملاً يدويا أوحرفيا وهى تلك النظرة التى كانت تسرى على فنانى العصر الوسيط.

ولم يقتصر فن دورر على ضرب فنى بعينه فلقد كان خطاطًا، وناقشًا على النحاس، ورساما، وفنان جرافيك، فضلاً عن كونه صاحب نظريات فى الفن بصفة عامة إلى جانب الفن المعمارى، كما أنه وضع تصميمات ورسومات للنوافذ الزجاجية والتماثيل النحتية وأعمال فن صياغة الذهب. بل إنه دأب على اختيار كل الأشكال الحديثة والتقنيات ليصبح بذلك شخصية عالمية مثل شخصيات عصر النهضة، ولا يمكن مقارنته سوى بليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci.



ألبرشت دورر، عامود الفلاح، من كتاب إرشادات لقياس النسب، عام ١٥٢٥، مقطع خشبى.

يتربع الفلاح المقتول فوق عرش مصنوع من صندوق وقدر وطبق جبن وقدر حليب وحزمة من الغلال مزينة بأسلحة الفلاحين وقفص دجاج: إنها وثيقة تبين رد الفعل بعد حروب الفلاحين، والتى حولها دورر إلى أثر خالد.

ويعد تدريبه الحرفى على تقاليد الفن الجوطى المتأخر فى نورنبيرج هوالأساس لإبداعه الفنى. فبعد سنوات طويلة من التجوال فى منطقة الراين العليا انتقل دورر لأول مرة ليستقر فى الفترة بين ١٤٩٤ و١٤٩٥ بمنطقة إيطاليا العليا وليعيد الكرة مرة أخرى من عام ١٥٠٥ حتى ١٥٠٧. ففى فينيسيا تعرف دورر على ثقافة النهضة المكتملة النموبوصفها أمرًا غريبًا وساحرًا ولكن يسهل التآلف معه بسرعة، وتبنى بعد ذلك مبادئ المنظورات المركزية. كما أنه اهتم بقواعد التناسب البشرى. ولقد عبر عن كلا الاتجاهين كتابةً فى عمله" أربعة كتب حول التناسب البشرى" عام ١٥٢٣ . وتعد هذه الكتابات هى أولى الأبحاث الفنية النظرية المصغرة باللغة الألمانية. ولم يقتصر دورر على تبنى النماذج المثالية الإيطالية كما هى، حيث إنه ظل ملتزمًا بتقاليد فن الرسم الألمانى فى أعماله الفنية. كما غذى لوحاته الفنية بأفكاره ونظرياته التى تحولت إلى خطط خاصة بفن التصوير من ناحية، كما كان لها علاقة بالفن الإيطالى من ناحية أخرى . ومثال ذلك لوحته الفنية " الملوك الثلاثة القديسين" Die "Heiligen Drei Könige" عام ١٥٠٤ أولوحته فى براج "مادونا ذات إكليل الزهور" عام ١٥٠٦. ولم يكن كل ما أبدعه دورر يفوق إبداع معاصريه، حيث كان مجال تفوقه الرئيسى هورسم صور لأشخاص أوفن البورتريه. ولقد قال عنه هاينريش فولفلين Heinrich Wölfflin :" أينما تلتقى بأى من الرءوس التى أبدعها دورر يظل التأثير كما هو، والذى يتمثل فى تكثيف لا متناه للتعبير الفكرى عن الشكل."

ولقد بلغ هذا التكثيف أوجه فى لوحة "الرسل الأربعة " "Vier Apostel" (عام ١٥٢٦)، تلك الهدية التى تنم عن ثقة بالغة بالنفس، والتى قدمها الفنان إلى دار البلدية بموطنه.





ألبرشت دورر، الحواريون الأربعة، عام ١٥٢٦، ألوان زيتية على القماش، ميونيخ، متحف البناكوتيك القديم.

وقد تعمق دورر فى بحث الطبيعة ليس بوصفه رسامًا، بل لكونه خطاطًا ورسامًا لصور الألوان المائية، حيث منح دورر لقطعة صغيرة من المرعى فى لوحته الرائعة "المرعى الكبير" (فيينا، ألبرتينا عام ١٥٠٣) أقصى درجات اهتمامه الفنى شأنها شأن التفاصيل الصغيرة. وتتمثل هذه التفاصيل فى قطعة من الحجر أوبركة أمام بوابات نورنبيرج. ولقد ساعدت مجموعاته الفنية الضخمة والصحائف الفردية من الخشب أوالنقش على النحاس على ذيوع شهرته أثناء حياته. كما أنه كان مدركًا للجانب الاقتصادى الخاص بتلك الجماعات الحرفية. فمثلاً أثناء رحلته إلى هولندا أخذ معه مجموعة من الصحائف وذلك إما لتقديمها كهدايا وإما لبيعها. وجدير بالذكر أن مجموعته الفنية المحفورة على الخشب والتى تمثل سفر الرؤيا ليوحنا (١٤٩٨) طبعت على مدار قرون عديدة فى الذاكرة الثقافية والبصرية، تلك المجموعة التى لا يمكن مقارنتها سوى برؤى مجموعة هيرنموس بوش Hieronymus Bosch الفنية.



ألبرشت دورر، الميلانخولية١ (Melencolia I)، عام ١٥١٣، لوحة محفورة على النحاس.

وعلى المستوى نفسه من الشهرة والتأثير يمكن أن تأتى أيضًا مجموعاته المختلفة المعبرة عن قصة آلام المسيح وحياة مريم التى حققت نجاحًا منقطع النظير فى أوروبا. ولقد جمعت طريقته فى فن الجرافيك بين التقاليد الشمالية التى مثلت بالنسبة للإيطاليين جاذبية كل ما هوبعيد وغريب إلى جانب التصورات المكانية السائدة فى الجنوب فى سلاسة ويسر. وهناك ثلاثة أعمال شهيرة لدورر تمثل أوج قدرته الفنية فى النقش على النحاس، وهى "الميلانخولية" "Melancolia"، و"الفارس والشيطان والموت "Ritter, Tod und Teufel"، و"هيرنموس فى المنزل الصغير " "Hieronymus im Gehäus" وكانت جميعها عام ١٥١٣ . وتعبر هذه الأعمال أيضًا عن الموقف الفكرى الخاص بتلك الفترة والذى يتمثل فى حتمية الموت، والحزن الإنسانى على فقد القيم، فضلاً عن الشعور بالأمان والتأمل فى دراسة الكتاب المقدس. وبذلك استطاع الفنان الألمانى المتعدد المواهب والرؤى معالجة جميع الموضوعات الملحة لتلك الفترة المليئة بالاضطرابات.

وجدير بالذكر أن دورر لم يكن محبا للوحدة، بل كان مشاركًا إيجابيا فى الحياة الاجتماعية اليومية ومداومًا على تبادل الرسائل. وقد تتلمذ على يده فى ورشته الفنية عدد كبير من التلاميذ الذين أصبحوا فيما بعد فنانين مشهورين يتمتعون بالاحترام.

(*) Jherronimus Bosch van Aken، ١٤٥٠-١٥١٦، هو فنان هولندى أبدع صورًا رائعة ليوم القيامة والجحيم (المترجمة).

ولقد عمل هؤلاء التلاميذ على مواصلة تطوير نماذج دورر فى الرسم ، كل منهم بأسلوبه المختلف. ومن هؤلاء هانز شويفلاين Hans Schäuffelein الذى تميز بموهبته الفنية الرائعة، وكذلك هانز بورجكماير Hans Burgkmair المحب لأشكال عصر النهضة، وهانز بالدونج جرين Hans Baldung Grien (١٤٨٥- ١٥٤٥) الذى استطاع أن يخلق لنفسه ولأعماله شكلاً مستقلا. ويتمتع هذا الفنان بشعبية عريضة حتى اليوم بسبب رسمه لتلك الساحرات الشريرات اللاتى يتمتعن بسحر أنثوى طاغ. ولقد استطاع فى أهم أعماله، المتمثل فى الهيكل الرئيسى بكنيسة كاتدرائية فرايبورج (١٥١٢- ١٥١٦) أن يحول نموذج دورر إلى طراز المانيرية الانفعالية. فعلى نقيض نموذج دورر حظيت الألوان الصارخة بقيمة فنية وخصوصية جديدة، حيث لا يمكن أن يكون مذبح إسنهايم بمنطقة الراين العليا بمعزل عن ناظره. إذ لا يمكن أن نربطه بدورر سوى من خلال هانز بالدونج جرين.

ولا يمكن أن نغفل ذكر النحات آدم كرافت Adam Krafft ابن نورنبيرج (١٤٥٥/١٤٦٠- ١٥٠٩) الذى أدخلت أعماله الفنية التى تربط بين الجوطية المتأخرة والنهضة لغات الأشكال الخاصة بالفن المعمارى وفن النحت إلى مجال تعبيرى هائل. ومثال ذلك تلك اللوحة التذكارية الكائنة فى محراب القديس زيبالد فى نورنبيرج والتى نشأت فى الفترة بين ١٤٩٠ و١٤٩٢.

العصر الذهبى لفن التصوير:

تكاد كافة ضروب فن التصوير الحديث تكون قد تطورت إلى عدد كبير من التحف الفنية الرائعة فى الفترة ما بين ١٥٠٠ وحتى ١٥٣٠ . وتتمثل تلك الأجناس فى رسم البورتريه واللوحات التى تعبر عن الطبيعة وكذلك لوحات مذابح الكنائس التى تمثل قمة فن العصر الوسيط المتأخر. وكان على رسامى المذابح الكنسية فى أنحاء المملكة المتفرقة أن يبتكروا موضوعات فنية جديدة، حيث كان سوق لوحات الهياكل والمذابح مهدداً بالانهيار.



هانز هولباين الأصغر، المسيح فى القبر، ١٥٢١/١٥٢٢، ألوان زيتية على الخشب، بازل، المجموعة الفنية العامة، متحف الفن.

وكان على رسامى المذابح الكنسية فى أنحاء المملكة المتفرقة أن يبتكروا موضوعات فنية جديدة، حيث كان سوق لوحات الهياكل والمذابح مهدداً بالانهيار. نشأ هانز هولباين (١٤٩٧/١٤٩٨- ١٥٤٥) فى مدينة بازل السويسرية التى تأثرت بتيار النزعة الإنسانية لفترة ما قبل عصر الإصلاح. وهوبذلك يتشابه مع بيئة ألبرشت ومحيطه الحضارى والثقافى. وقد بدأ عمله الفنى بالرسم على الخشب شأنه شأن دورر، ثم طور بعد ذلك وبسرعة مهارته الفنية فى التصوير. وعلى الرغم من ذلك فإن لوحاته التقليدية لمذابح الكنائس لم تكن تنبئ عن تلك الحرفية التى ظهرت لاحقاً فى لوحات البورتريه التى رسمها حتى من الناحية التقنية. ولاتزال هناك بعض الأجزاء من واجهات منازل المواطنين المزينة بالصور فى بازل باقية حتى الآن لتبرهن على ذلك. وتعبر لوحته" المسيح فى القبر" (١٥٢١- ١٥٢٢) عن ردة فعله تجاه قدرة جرونيفالد Grünewald[1] التعبيرية التى ظهرت فى مذبح إسنهايم القريب منه. إلا أنه سرعان ما أدار ظهره بعد ذلك لهذا النوع من فن التصوير التعبيرى الذى يتناول موضوعات دينية. ولقد اهتم هولباين دون أن يتواجد فى إيطاليا بأشكال تقليدية من فن عصر النهضة. كما أسهمت لوحته الفنية ليزكورينتياكا (١٥٢٦) فى أن يحتل مكانته فى تلك التوليفة الكاملة لفن ليوناردوLeonardo ورافاييل Raffael.



هانز هولباين الأصغر، لايز كورينتياكا، عام ١٥٢٦، ألوان زيتية على الخشب، بازل، المجموعة الفنية العامة، متحف الفن.



وقد تخصص هولباين فى فن رسم البورتريه. وعلى النقيض من دورر الذى كان يعمل على إبراز شخصية موديلاته وكذلك التعبير بدقة عن معالم الوجه، الأمر الذى ساعده على أن يلمس لوحاته النصفية بشكل مباشر، استطاع هولباين أن يبتكر أسلوباً فى فن البورتريه قائماً على تصوير نماذجه بشكل ضخم هائل فى المقام الأول. وهوالأمر الذى كان يحدث غالباً مع نظرة المشاهد المدقق التى لا تقيم شخصية صاحب البورتريه، ولكنها تخفيها على ما يبدووبشكل محايد أسفل السطح العلوى ذى الطبقة اللامعة. وقد كان هولباين يشير إلى وضع الشخصية المصورة من خلال عناصر فردية مستخدمة بحرص شديد. وهكذا كان يهدف إلى تضخيم ذاته من خلال أحجام القطع الضخم. وقد اكتسبت شخصية إراسموس فون روتردام Erasmus von Rotterdam صاحب اتجاه النزعة الإنسانية شهرة أكبر من خلال لوحته التى رسمها له هولباين عما كان الحال بالنسبة لكتاباته. ويرجع الفضل لهذا النوع من فن الرسم فى أننا استطعنا أن نتعرف على كل أفراد البلاط الأوروبيين.

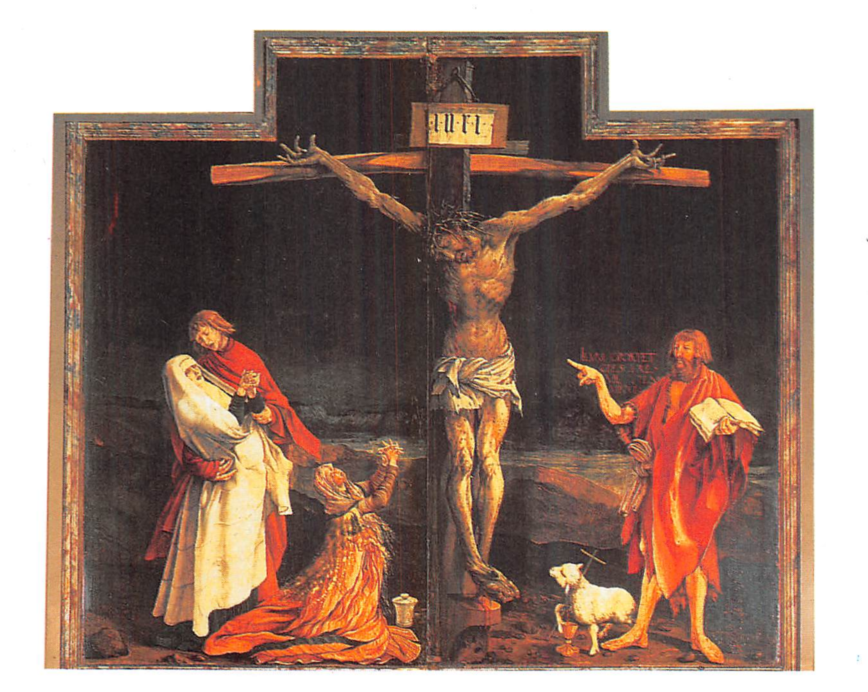
[1] ماتياس جرونيفالد (١٤٨٠-١٥٢٨) اشتهر بصور صلب السيد المسيح فى مذبح إسنهايم بكولمار (المترجمة).



هانز هولباين الأصغر. ، زوجة هولباين وأولاده، حوالى عام ١٥٢٨، ألوان زيتية على الورق على أرضية خشبية، بازل، المجموعة الفنية العامة، متحف الفن.

وجدير بالذكر أن هولباين قد انتقل للإقامة فى إنجلترا عام ١٥٢٦، وظل هناك حتى وفاته فى بلاط الملك هاينريش الثامن Heinrich VIII (باستثناء أربع سنوات عاشها فى بازل). وهناك استطاع أن يجذب الانتباه إليه عن طريق مجموعة كبيرة من البورتريهات التى رسمها لبعض التجار الألمان إلى جانب لوحته الشهيرة لتوماس موروس Thomas Morus (١٥٢٧ ولكنها تعرضت للدمار عام ١٥٢٧). ولقد عين عام ١٥٣٦ فى منصب رسام بلاط الملك الإنجليزى. ويعد البورتريه الذى رسمه لزوجته وأولاده فيليب Philipp وكاترينا Katharina Holbein (١٥٢٨) من أجمل أعماله الفنية. حيث خفف حدة بريق صور البلاط فى مقابل كثافة ودقة التعبير المسترجعة. كما يعلى استخدام نمط صور المادونا من حميمية المشهد.

ولقد ساعدت بعض الخطابات والوثائق فى التعرف بشكل جيد على حياة دورر وهولباين على النقيض من شخصية ماتيس جوتهارت نيتهارت Mathis Gothart Nithart المعروف باسم جرونيفالد Grünewald (١٤٧٥/١٤٨٠ - ١٥٢٨) التى ظلت فى غياب ظلمات التاريخ. ويمكن القول بأن المدن التالية وهى: ماينتس، فرانكفورت، وزيليجنشتادت، وإسنهايم، وهاله ظلت مرتبطة بشخصين يحملان هذا الاسم نفسه؛ لذا تعد تصنيفات نقد الأسلوب حاسمة فى تقييم العمل والحكم عليه. وكان جرونيفالد يكسب قوت يومه من خلال عمله مهندساً للرى مشيداً للنافورات.



ماتياس جرونيفالد

مذبح إسنهايم، الصلب، ١٥١٢ - ١٥١٦.

ألوان زيتية على الخشب، كولمر، متحف أونترليندن.



ماتياس جرونيفالد ، مذبح إسنهايم، قيام المسيح، ١٥١٦-١٥٢٥.

ألوان زيتية على الخشب، كولمر، متحف أونترليندن.

ولم يكن نتاجه الفنى كبيرًا حيث كان يشمل ٣٥ رسمًا تقريبًا وعشر لوحات فقط. كما أنه ليس من المعروف نوع التعليم والتدريب الذى تلقاه جرونيفالد ، كذلك لا يمكن إثبات إذا ما كان قد قام برحلة إلى إيطاليا أم لا. ومما يدعوللدهشة أن حبه وتفضيله لرسم الملابس ذات الثنايا الكثيرة المعقدة فضلاً عن دقة تعابير إيماءات اليدين تتشابه مع أعمال محفوره لفنانين من منطقة الراين العليا، ولاسيما مع أعمال مايستر ه. ل.Meister H. L. فى برايزاخ Breisach الكائنة فى تفايل السفلى. ويعد مذبح كنيسة إسنهايم (١٥١٢- ١٥١٦) من الأعمال الفريدة فى تاريخ الفن الألمانى. حيث استخدم الرسام فى عمل لوحات جوانب المذبح جميع أجناس فن التصوير كما أنه وصل بتقنية فن الرسم بألوان الزيت إلى أعلى مستوياتها الفنية على الإطلاق.

ويعد موضوع صلب المسيح هوأهم موضوعات جرونيفالد فى فن التصوير، ذلك الموضوع الذى كان يعيد صياغته وتشكيله بصورة متنوعة. كما أنه هيمن على لوحة الجمعة الحزينة فى أحد جوانب مذبح كنيسة إسنهايم. فلقد عبر بطريقة رائعة عن شكل المسيح وهو معلق على الصليب فى قمة تصوره لآلام الإنسان المعذب، حيث تبدوالصورة وكأنها حقيقية. فلقد كان تصويره لجروح المسيح والدم المتجلط وجروحه العميقة تصويرًا واقعيا ليس له مثيل من قبل. كما تصور حركة اليدين مدى ضراوة الصراع مع الموت. ولقد استخدم بيكاسوPicasso نفسه فى لوحته جيرونيكا تصوير الأيدى هذا للتعبير عن مدى قوة الألم. وعلى نقيض ذلك جاءت لوحته المعبرة عن يوم العيد المرسومة على أحد جوانب المذبح، حيث يتبع ظلمة الليل ظهور شخصية الشهيد وهويعد بأنه سيكون المخلص. ويتميز تلوين هذه الصورة بالألوان المتنوعة البراقة، وهوبذلك يتشابه مع فن التصوير فى عصر المانيرية الأولى فى فلورانس فى الفترة الزمنية نفسها

(ب. بونتورمو Pontromo ، وج. ب. روسو Rosso)، وتبقى مسألة رغبة القس الإيطالى المسئول عن الدير فى ذلك البرنامج اللاهوتى غير المعتاد وهذه الألوان، قيد الحدس.

ولقد لخصت أعمال جرونيفالد التالية عالم معرفة العصر الوسيط وتيار النزعة الإنسانية فى توليفة شاملة وعظيمة. وتتميز تلك الأعمال بقدرة فنية رائعة وهى كالآتى: لوحة التأمل الروحى للراهبين أنطونيوس وباولوس فى الصحراء. وتعد هذه اللوحة من أجمل اللوحات المعبرة عن الطبيعة الهادئة فى الفن على الإطلاق، لوحة إغواء القديس أنطونيوس التى تصور تدفق المشاعر بين الرغبة والذنب، ولوحة قبول مريم للوعد الإلهى فى مشهد الوحى، لوحة مولد المسيح وحفلة الملائكة الغامضة فى شكل أيقونات، كذلك لوحة قيامة المسيح ذات الألوان الهادئة والصارخة فى الوقت نفسه ولا تظهر هذه اللوحات أى تأثر بعصر النهضة والعصر الوسيط المتأخر والمانيرية. ولقد حظت أعماله الفنية الرائعة باستقبال رائع ورواج كبير فى القرن العشرين من قبل أصحاب تيار التعبيرية.

أما الرسام ألبرشت ألتدورفر Albrecht Altdorfer فلقد تميزت لوحاته الدينية بقدرة تعبيرية متزايدة. ويظهر ذلك بوضوح فى لوحات جوانب كنيسة سانت فلوريان المتعددة (١٥٠٩- ١٥١٨). وما زال الجزء الأساسى فى كنيسة القساوسة بالقرب من لينتس Linz قائماً، كما كان له رصيد فنى من اللوحات المعبرة عن الطبيعة والتى تعد من أوائل أعمال فن الرسم الأوروبى على الإطلاق حيث جعل من الغابة موضوعاً فنيا مستقلا بذاته كما ضمت أعماله الرجال البدائيين الذين ينتسبون إلى العادات الجيرمانية القديمة وكذلك شخصيات من الإنجيل والحكايات المقدسة. كما أنه عالج موضوعات مثل غابات شجر الشربين المتشابكة أوالأوراق الكثيفة لشجر الزان والبلوط وذلك على عكس دورر الذى حولها إلى دراسات فنية. وتتحرك جماعات الجيش فى أشهر أعماله الفنية "مذبحة الإسكندر" (١٥٢٩) Alexanderschlacht كما تتحرك وتتمايل أشجار مناظره الطبيعية، حيث يتفتح الأفق إلى ما هوأبعد من الخط المرسوم لسطح الكرة الأرضية. وبعد انتهاء الحرب تظهر الشمس التى تعِد بفجر وإشراق السلام. وتعد هذه اللوحة من الأعمال التأسيسية لروائع فن الرسم التاريخى لأنها ترسى قواعد عالم فضيلة تاريخ الكون.

ألبرشت ألتدورفر ، مذبحة الإسكندر، عام ١٥٢٩، ألوان زيتية على الخشب، ميونيخ، متحف البيناكوتيك القديم.



وينتمى ألتدورفر ومجموعة أخرى من الرسامين إلى ما يعرف باسم مدرسة الدانوب، ومن أهم ممثليها إلى جانب ألتدورفر الرسام فولف هوبر Wolf Huber (١٤٨٥- ١٥٥٣). وعلى الرغم من أن لوحات هوبر الدينية لها القدرة التعبيرية نفسها التى كانت للوحات معاصريه الأكثر شهرة إلا أنها لم تحظى بالقدر نفسه من الاهتمام. ولذلك يرجعها البعض ممن لا يعرفون صاحبها إلى القرن التاسع عشر أو القرن العشرين. ومثال على ذلك لوحة الطبيعة على بحيرة القمر (عام ١٥١٠، نورنبيرج المتحف الجيرمانى الوطنى). أما مجموعة أعمال لوكاس كراناخ Lucas Cranach (١٤٧٢- ١٥٥٣) فقد كانت الانطباعات حولها أكثر انقساما. وبعد بداياته الفنية التى اتسمت بطابع مدرسة الدانوب، حيث اللوحات الدينية ذات القدرة التعبيرية الكبيرة والتى وضعها فى مصاف أشكال طبيعية درامية، حاول فنان الجرافيك والرسام أن يمنح مسألة الإصلاح شكلاً تصويريا وذلك فى بلاط للملك فريدريش الحكيم بساكسونيا. وقد اتبعت بورتريهات لوثر Luther وميلانختون Melanchthon هدفًا محدداً، ولاسيما تصوير ملامح الوجه بأقصى درجة من الدقة حتى يمكن التعرف عليها مجدداً. وقد حدد كراناخ Cranach لنفسه مهمة اختراع صور المذابح البروتستانتية بعد أن تعارضت تقاليد أواخر العصور الوسطى فى الهياكل المقدسة مع متطلبات لاهوتية لوثر. حيث شابت الصور الأثقال النظرية لدرجة أن التصوير كان يتضمن استشهادات وأقوالاً من الإنجيل.

لوكاس كراناخ الأكبر. ، لوثر فى شبابه كراهب تابع لمعلم الكنيسة أغسطس، عام ١٥٢٠، لوحة محفورة على النحاس.

لقد جعل رسم كراناخ التصويرى المحفور يدويا صورة مارتن لوثر شهيرة فى ألمانيا كلها، كما أسهم فى الانتشار السريع لحركة الإصلاح.





لوكاس كراناخ الأكبر ، الميلانخولية، عام ٢٣٥١، ألوان زيتية على الخشب، كولر، متحف أونترليندن.

وعلى العكس من لوحات دورر النحاسية قلل كراناخ من الرموز وحور معنى تصوير جسد السيدة بشكل إباحى.

إلا أن محاولة نقل أشكال الصور من منشورات الدعاية إلى فن تصوير الهياكل قد باء بالفشل نظراً لأن مغزاه كان يكمن ظاهريا فى منح الوعظ واجهة ملونة ومزخرفة. وكان كراناخ أكثر نجاحًا عند ابتكاره للموتيفات الجنسية الشهوانية، وهوالأمر الذى يمكن أن نستشفه من ذلك العدد الكبير من اللوحات والأعمال الخالدة، حيث عمل على إبداع فيض من اللوحات لقصور أمراء البروتستانت تشمل شخصيات نسائية مستوحاة من العصور القديمة وإنجيل العهد القديم تظهر وهى عارية وفى أوضاع مستلقية أمام المشاهد لها وذلك فى مقابل جمود كلمات الكتاب المقدس. كما تميزت هذه الصورة بأنها أكثر إثارة وإغراء من لوحات العرى الخاصة بالمانيرية المتأخرة لبلاط براج عام ١٦٠٠.

ولقد أنشأ كراناخ ورشة فنية رائعة ، لكى يلبى جميع الطلبات المتلاحقة عليه لرسم بورتريهات وصور جنسية. وقد عمل فى هذه الورشة الفنية أبناؤه لوكاس Lucas وهانز Hans وكذلك سيمون فرانك Simon Franck، حيث قاموا بتنويع أشكال وأنواع الصور بنجاح طوال العقود التالية، حتى وإن تزايد فيما بعد اتجاههم إلى القولبة.

أطلق الرسام والمهندس المعمارى وصاحب النظريات الإيطالى جورجيوفازارى Giorgio Vasari عام ١٥٥٠ تقريبًا مصطلح النهضة. وكان يقصد بهذا المصطلح إعادة ميلاد وإحياء الفنون من روح العصر القديم بعد ظلمة العصور الوسطى. وكانت الوسيلة فى ذلك هى التركيب والمنظورات والنسب، وفى المقام الأول الرسم الدقيق. وحتى ظهور كتاب ياكوب بوركهاردت Jacob Burckhardt "حضارة عصر النهضة فى إيطاليا" (عام ١٨٦٠) كان هذا المصطلح يشير فقط إلى أشكال الحضارة الإيطالية. ومنذ ذلك الوقت ظهرت محاولات لتوسيع استخدام هذا المصطلح. وقد أكد بانوفسكى Panofsky أن هذا المصطلح يعود أيضًا للعصر الوسيط كما يعود إلى العصر القديم (إرفن بانوفسكى، عصور نهضة الفن الأوروبى، ١٩٧٩). وبالنسبة للفن الألمانى عام ١٥٠٠ فإن هذا المصطلح يعد تعبيرًا عن واحد من أشكال الظواهر العديدة والواردة فيما يختص بالطراز.

وبطريقة غير مباشرة كان فارساى هوالمسئول أيضًا عن إطلاق مصطلح المانيرية. ولقد وصف المانيرية على أنها صبغة أسلوبية خاصة بإحدى الفترات أوأحد الفنانين. ولقد كان من المعتاد بالنسبة للفن الإيطالى أن يتم تصنيف أعمال النهضة المتأخرة منذ عام ١٥٣٠ تحت مصطلح المانيرية. وأهم ما يميز المانيرية هوحرية التعامل مع الأشكال القديمة وتعقيد النماذج المركبة وتحويل الأجسام. ولقد عملت المانيرية على إبداع أشكال جديدة مفاجئة من الأساليب الفنية المختلفة. ولقد شاع استخدام هذا المصطلح فى ألمانيا وفى بلاط فيينا وبراج تحت حكم رودولف الثانى Rudolf II. عام ١٦٠٠ تقريبًا.

النهضة فى ألمانيا:

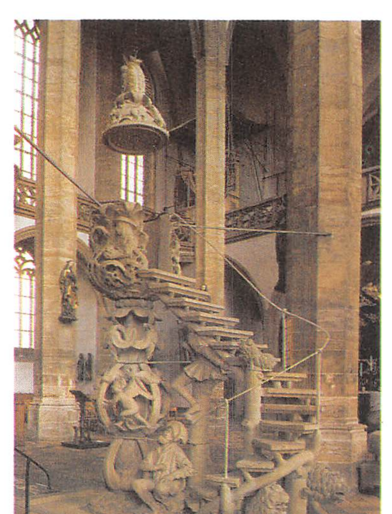
أدخل عدد من مهندسى العمارة الإيطاليين أشكالاً بنائية ترجع إلى طراز النهضة الإيطالية الأولى أوالذهبية، وذلك فى شرق ووسط أوروبا. وهوما ينطبق على المجر (ماتياس كورفينوس Matthias Corvinus، أبرشية باكتوس التابعة لكاتدرائية إستسيرجوم Esztergom منذ عام ١٥٠٦) ، وكذلك بالنسبة لبولندا (أبرشية زيجزموند التابعة لكاتدرائية كراكاو ١٥١٧– ١٥٣٣) بالإضافة إلى مجموعة من الأعمال المختارة لفن النحت وفن تصوير الكتب فى تلك الدول السالف ذكرها.

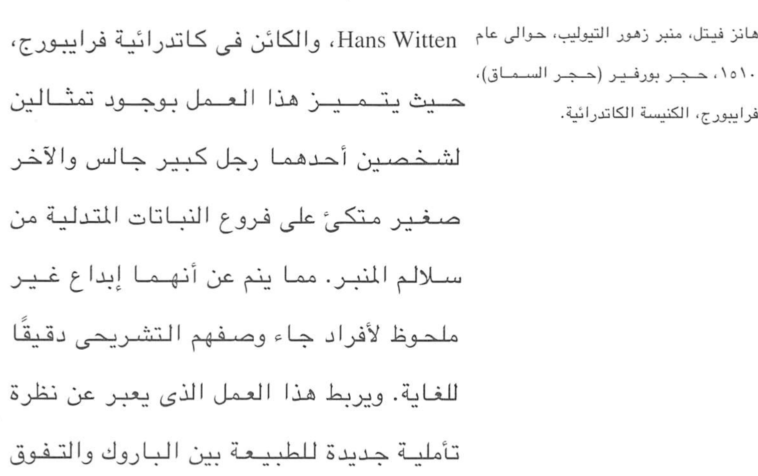
مدينة أوجسبورج ، كنيسة القديسة أنا، كنيسة فوجر الصغيرة، ١٥٠٩ – ١٥١٨.



أما فى المناطق الناطقة باللغة الألمانية بالمملكة فكان الوضع أكثر تعقيداً. فلقد امتزج تراث الأشكال الإيطالية مع الأساليب الجوطية المتأخرة المؤثرة على الفن الألمانى لذا يصعب اعتبار هذه الأعمال مثالاً "لنهضة ألمانية" حتى لوكانت تجمع بين الطرازين معًا. ومن الأمثلة الشهيرة التى توضح هذه الإشكالية هى أبرشية فوجر للقديسة أنا فى أوجسبورج (١٥٠٩– ١٥١٨). فمن يذهب إلى هذه الكنيسة يخيل له أنه يقف فى مكان يحمل طابع طراز النهضة بفينيسيا عام ١٥٠٠ حيث تفصل الأقواس المستديرة دقيقة الصنع الكنائس الجانبية الصغيرة كما تقسم الأقواس المزدانة بأشكال الأزهار المدعمة للمحور الطولى لإحدى القباب التى يتخذ مقطعها العرضى شكل نصف الدائرة المنطقة المقسمة من خلال الأعمدة والدعامات. أما منطقة الأعمدة الصغيرة التى تفصل منطقة المذبح، إلى جانب الديكورات النحتية والمزدانة بتماثيل فترجع كلها إلى طراز النهضة. ويظهر طراز الجوطية المتأخرة فى القباب المدببة. وينطبق ذلك أيضًا على أبرشية القصر فى تورجاو Torgau على نهر الإلبه (١٥٣٤– ١٥٤٤) حيث يجمع برج الكنيسة ذوالسلالم بين عناصر طراز النهضة الإيطالية بل والفرنسية وتكوينات من الجوطية المتأخرة.

ولم تقتصر إشكالية طراز النهضة على فن العمارة فقط، بل امتدت لتشمل أيضًا فنون النحت والتصوير. وقد أبدع بيتر فيشر Peter Vischer (١٤٨٧– ١٥٢٨) تماثيل مقبرة القديس زيبالدوس فى نورنبيرج (١٥٠٧– ١٥١٩) طبقًا للرسومات الأولية التى أعدها والده. حيث تم إخفاء النعش الحقيقى داخل صندوق برونزى رائع التصميم يجمع بين الطراز الجوطى المتأخر وطراز النهضة ليوحد بينهما فى لغة متناغمة. أما تماثيل الرسل المنتصبة والتماثيل الجالسة الموضوعة على قاعدة الصندوق، وكذلك النقوش البارزة التى تعرض مشاهد من حياة القديس، فكلها ترجع إلى إبداعات أصلية لطراز النهضة وخاصة الطابع المميز إيطاليا العليا. وهوما ينطبق أيضًا على الجزء المتبقى من قبر القيصر ماكسيميليان الأول Maximilian I الكائن فى كنيسة بلاط إنسبروك (١٥٠٢) الذى يجمع بين بلاط بورجوند والأفكار الإيطالية والفرنسية الخاصة بالتماثيل الحرة الضخمة. ومن أهم الأعمال الجديرة بالمشاهدة أيضًا ما يعرف باسم منبر زهور التيوليب لهانز فيتين Hans Witten، والكائن فى كاتدرائية فرايبورج، حيث يتميز هذا العمل بوجود تمثالين لشخصين أحدهما رجل كبير جالس والآخر صغير متكئ على فروع النباتات المتدلية من سلالم المنبر. مما ينم عن أنهما إبداع غير ملحوظ لأفراد جاء وصفهم التشريحى دقيقًا للغاية. ويربط هذا العمل الذى يعبر عن نظرة تأملية جديدة للطبيعة بين الباروك والتفوق الهائل فى الزخرفة.

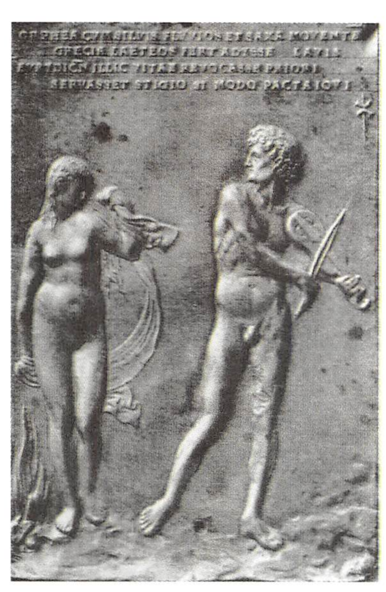




هانز فيتل، منبر زهور التيوليب، حوالى عام ١٥١٠، حجر بورفير (حجر السماق)، فرايبورج، الكنيسة الكاتدرائية.

وإلى جانب هذا المزيج من الأشكال التى كانت تميز الفن الألمانى فى الفترة ما بين ١٥٠٠ و١٥٤٠ نجد أن هناك مجموعات عمل فنية فردية طبقت أفكار النهضة الإيطالية بطريقة مباشرة للغاية.

وهذا ما ينطبق على أعمال هانز داوخر Hans Daucher إبن مدينة أوجسبورج (١٤٨٥– ١٥٣٨) ولاسيما فى عمله الذى يندرج ضمن فن العمارة التابع لطراز النهضة "العائلة المقدسة" (١٥١٨، فيينا، متحف تاريخ الفن)، واللوحة البرونزية لبيتر فيشر الأصغر المتوافرة بأكثر من نسخة " أورفيوس وأيوريديس" Orpheus u. Euridice (١٥١٨) أوتمثال يوديث Judith الرقيق والمصنوع من الرخام للفنان كونراد مايت Conrad Meit (١٥١٠/١٥١٥، ميونيخ، المتحف الوطنى فى بافاريا). حيث اجتمعت نسب دورر والأنتيكه الكلاسيكية.



بيتر فيشر الأصغر. ، أورفيوس وأويريديس (الخطيئة الموروثة)، عام ١٥١٨ ، لوحة برونزية، هامبورج، متحف الفنون التشكيلية.

ويعد عمل بيتر فلوتنر Peter Flner "نافورة أبوللو" Apollobrunnen (١٥٣٢)، نورنبيرج متحف المدينة) ، عملاً استثنائيا. فقد كانت هذه النافورة موضوعة فى بادئ الأمر فى الفناء الداخلى لمنزل أحد النبلاء فى نورنبيرج، وهى ترجع إلى نماذج من العصر القديم، حيث تقفز إلى الأذهان على الفور تلك النقوش البارزة أو شخصية أبوللو الشهيرة فى البلفيدير. يالها من كلاسيكية محضة ونقية من شأنها أن تدحض كل اتهام بأن تلك الحياة النابضة فى صبات البرونز ليست سوى نسخ مقلدة.

ولقد تواجد فن العمارة الإيطالى الخالص بصورة كبيرة فى الشرق حيث كان يتم تكليف المهندسين المعماريين الإيطاليين بإبراز ذوق صاحب التكليف بشكل كبير. ومثال على ذلك الأمير لودفيج العاشر Ludwig X. فى بايرن لاندسهوت الذى استطاع بعد صراع طويل مع أخيه الأكبر حول الحكم أن يحصل على منصب أمير ويشارك فى الحكم، كما أنه اتخذ من المدينة الواقعة على نهر الإيزار مقرا شخصيا له ولحكمه. ولم يقم هناك فقط بتجميل قلعة تراوسنيتس القديمة التى تحتل مكانها أعالى البلاد، بل إنه أقام أيضًا فى الفترة ١٥٣٦– ١٥٤٣ مبنى مقر الحكم بمدينة لاندسهوت Landshut، الذى يعد أكثر الأبنية المشيدة على طراز النهضة الإيطالية الخالصة شمال منطقة الألب. وبالنظر إلى الجودة العالية للبناء يمكن القول بأن المقاول زيجيسموند المذكور فى الوثائق، كان مشرفًا فقط على البناء وليس مهندسًا معماريا قام بالتخطيط له.



جويليورومانو، صالة إيطالية، بعد عام ١٥٣٦، لاندسهوت ، مقر المدينة.

كما تدفعنا زيارة مقر الأمير لودفيج فى مانتوا إلى افتراض مفاده أن من قام بالتخطيط ووضع التصميم هوالمهندس المعمارى اللامع وتلميذ رافاييل "جيوليورومانو Giulio Romano". فترتيب الفراغات وجميع تفاصيل البناء مثل الأسقف المصنوعة من الزخارف الجبسية المتنوعة، وغطاء الأبواب ذات الروح الكلاسيكية، فضلاً عن النقوش البارزة بالقاعة الإيطالية. كلها أمور تذكرنا بأهم أعمال رومانو المتمثل فى قصر دول تيى فى مانتوا. ومما يدعوللدهشة بالنسبة لألمانيا هوذلك التصور الإنسانى الشامل الذى يحدد الموضوعات الأسطورية الموجودة فى كل غرفة. ولقد نجح رسامون من الصف الثانى مثل لودفيج رفينجر Ludwig Refinger، وهانز بوكسبرجر Hans Bocksberger، وهيرمان بوستوموس Herrmann Posthumus فى إبداع لوحات رائعة المستوى للأسقف على الطراز الإيطالى تلك الأعمال التى توثق للإمكانيات المتاحة آنذاك لفن الفراغات الأوروبى.

وتعد براج هى المركز الثانى لفن عمارة النهضة الإيطالية. فلقد استطاعت براج أن تتبوأ دورها الريادى أثناء حكم أسرة الهابسبورجر إلى جانب فيينا. ويعد قصر البلفيدير أعالى الهاردشين (١٥٣٤- ١٥٣٦) هونموذج منقول عن بازيليكية باليدوس فى فيينا الإيطالية. كذلك نشأت تلك المساقط المعقدة لقصر شتيرن بالقرب من براج (١٥٥٥/١٥٥٨) وأعيد تشكيل ذلك "المبنى الجديد" بفيينا (١٥٦٤) انطلاقا من روح الهندسة القديمة التى وصلت هناك عبر إيطاليا.

لذا يعد تدمير منازل وقصور كبار نبلاء نورنبيرج وأوجسبورج أثناء الحرب العالمية الثانية من الخسائر الفادحة بالنسبة للفن، حيث افتقدنا بذلك إسهامًا كبيرًا للنهضة الألمانية على الرغم من أن منازل المواطنين الباقية فى فيتنبرج Wittenberg، جورليتس Görlitz وإرفورت Erfurt وكذلك فى مدن المملكة الصغيرة فى فرانكن وشفابن وفى مدن بوهمن وماريشن وتيرول تترك انطباعا عن تنوع التصميمات فى تلك الفترة، خاصة فى أشكال الجمالون بالنوافذ إلى جانب الأبراج ذات السلالم.

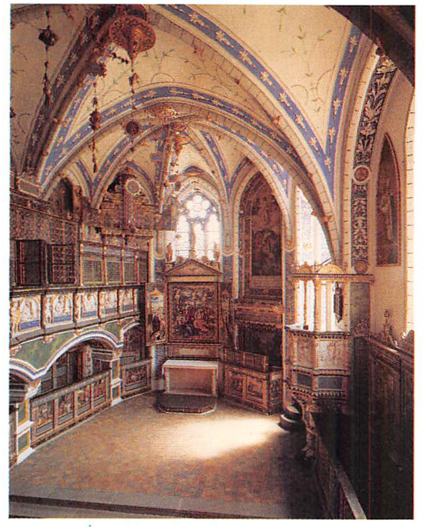


نورنبيرج، منزل بيلر ، ١٦٠٢- ١٦٠٥ (بداية فترة ما قبل الحرب). اخذ المهندس المعمارى بطريقة عفوية من الأسلوب الأوروبى الحالى مثل استخدام الطوب الخشبى الذى اقتبسه من فن بناء القصور الإيطالية فى عصر النهضة كما اقتبس تيجان الأعمدة التى تلاصق الجدران والمعتادة منذ العصور القديمة. يذكرنا

المانيرية الألمانية

إذا كانت المانيرية تفهم على أنها فن يمزج النماذج القديمة بمفهوم مضاد للكلاسكية ليستخلص منها نتيجة جديدة ومفاجئة، فإن الأعمال الرئيسية الخاصة بـ "فن عمارة النهضة الألمانية" تندرج تحت هذه الفئة. وقد أسفرت نماذج الطرز الأولية عن كتابات نظرية مصورة مثل "تيآتروم فيتا هومان "Theatrum vitae humane لهانز فريدمان دى فريس Hans Vredeman de Vries (ظهر عام ١٥٧٧) أوكتاب فن العمارة Architectura لفيندل ديترلين Wendel Dietterlin (١٥٩٨) وجابرييل كرامر Gabriel Krammer (١٦٠٦). ولقد جمعت هذه النصوص تطبيقات أعمال البناء والديكور المستخدمة فى ذلك العصر بالفعل. ومما يدعوللدهشة فى هذا الصدد هوالاتجاه إلى تصميم الأثاث فى أوجسبورج الذى كان مهيمنًا على السوق آنذاك. ويتمثل ذلك فى عمل المناضد وصوانات الملابس. وكان ذلك كله يحدث وفقًا للمعايير المعمارية. وفى المقابل كان هناك انطباع يتزايد عند مشاهدة أغلب الواجهات، كما لوكنت أمام قطعة أثاث قد تحولت إلى عمل معمارى. وليس هناك خلاف على أن قصر هايدلبرج Heidelberg الكائن فى الجنوب الغربى يعد من أهم أعمال تلك الفترة.

الحجرة الرئيسية، كنيسة القصر، ترميمات الداخل ابتداءً من عام ١٥٦٥. قام فنانون محليون وهولنديون بفرش وتزيين القاعة المؤسسة على طراز الجوطية المتأخرة وفقًا لطراز المانيرية.



وخاصة بناء أوتهاينريش (منذ عام ١٥٥٦) حيث تم تركيب عناصر قديمة وديكورات على الواجهة الأمامية بشكل لا يدل على الطراز الإيطالى.

وهذا ينطبق أيضًا على مبانى "نهضة نهر الفيزر" أى منازل المواطنين فى ليمجو Lemgo أوهاملن Hameln وقصر قلعة هيميل (١٥٩٠) التى يجدر بنا أن نطلق عليها "مانيرية نهر الفيرز": حيث تغطى هذه المبانى بأشكال زخرفية ابتكارها من أحد أشكال النهضة المهملة طبقًا للنموذج الهولندى.

وتعد تلك الأشكال غير المتناسقة للجمالون والتى تمنح الأسقف ملامحها الغريبة، من الأمور المألوفة. ولقد ظل زخم أشكال الزخرفة حتى أوائل القرن السابع عشر فى الشمال ووسط ألمانيا هوالأسلوب المميز لفن العمارة ، خاصة فى بلاط الأمراء البروتستانت مثل سيلى Celle، شتاتهاجن بوكبورج Bückeburg Stadthagen، وفولفن بوتل Wolfenbüttel، وشفيرين Schwerin، وجوستروف Güstrow.

ولقد ساهمت الزخرفة بالرسوم فى أبرشية القصر فى سيلى Celle (١٥٦٥-١٥٧٦) حيث خلق فنانون ألمان وهولنديون من هذا النموذج واحداً من أهم الأعمال الفنية وأثراها قيمة لطراز المانيرية الألمانية. ويمثل علم الأيقونات البروتستانتى للمانيرية قطباً مضادا للمبانى المناهضة لتيار الإصلاح فى الجنوب. فقد شقت المانيرية طريقها بوصفها طرازاً زخرفيا

على مستوى كبير وبدرجة أقوى مما وصل إليه أى من أشكال النهضة المطبقة، إلا أن الأعمال العظيمة الخاصة بالمانيرية المتأخرة ظلت غير معروفة، مثل أبرشية قبر الأمير أدولف فريدريش Adolf Friedrich أمير ميكلنبورج، الواقعة داخل كنيسة شتيفتكيرشه فى باد دوبران (١٦٣٤)، حيث نرى الزوجين النبلاء وهما يستقبلان جمهوراً تصوريا وقد دبت فيهما الحيوية، وذلك فى قاعة فخمة من قاعات القصر. وتعد مقبرة أمراء فيتين فى كاتدرائية فرايبورج (منذ عام ١٥٨٥) أكثر غرابة. وهى عمل مشترك بين كارلودى سيزار Carlo di Cesare سليل عائلة ألفلورنتين ونحاتين من ساكسونيا.



جيوفانى ماريا نوسينى، فرايبورج، الكنيسة الكاتدرائية، قبة كنيسة المحراب، بعد عام ١٥٩٢.

ولقد غطيت ملامح المحراب الجوطى الطراز بنوع من فنون العمارة الفخمة، مما هدد باختفاء تماثيل ولوحات الأمراء المتوفين. كما كسى جيوفانى ماريا نوسينى Giovanni Maria Nosseni القبة المتشابكة التى ترجع إلى الطراز الجوطى المتأخر بحائط كتانى ملون وزودها بحشود من الملائكة المعلقة تعليقاً حرا فى بعض الأجزاء ليواجه الزائر بواحد من أكثر الأعمال الأوروبية غرابة لتلك الحقبة، لم يكن له مثيل من حيث قوة التأثير سوى فى عصر الروكوكوحيث جمع بين فن الرسم والنحت والفن المعمارى.

ولقد لعبت أسرة هابسبورج الحاكمة دوراً مهما أقوى مما كان عليه الأمر فى عصر دورر، إلى جانب القوى الإقليمية النامية بعد تيار الإصلاح وحتى اندلاع حرب الأعوام الثلاثين، بوصفهم وسطاء للفن. فقد انتقل على سبيل المثال العديد من النحاتين الهولنديين الناجحين إلى ألمانيا للعمل بها. ولقد تحرر فن نحت "المانيرية العالمية " من شطط التطورات المحلية مثل ما حدث فى فرايبورج وباد دوبران. وتعبر النافورات الرائعة فى كل من أوجسبورج، وميونيخ، وبراج عن روح فن عصر النهضة المتأخرة كما أرساها الإيطالى جامبولونا Giambologna.

وقد استفاد فن بلاط الأمراء من العرض الدولى بوفرة سواء فى فيينا أوبراج أوميونيخ. وبعد اكتمال أعمال الترميم التى تستحق الإشادة والإعجاب إلى جانب أعمال التزيين والديكور بعد عام ١٩٤٥ أعاد مقر الإقامة فى ميونيخ إظهار تلك المرحلة من الطراز فى أبهى وأجمل صورها. ولقد حفز فنانو البلاط المتجولون من أبناء فلاندرن وإيطاليا زملاءهم من بافاريا وأخرجوا معًا نموذجًا رائعًا يتميز بالتجانس الشديد، ولا تمثل قاعة مجموعات التحف القديمة الكائنة فى مقر الإقامة (١٥٧٠ – ١٥٧٨) مجرد قاعة للاحتفال فحسب، بل إنها فى الوقت نفسه تمثل تسجيلاً لمجموعة التحف الفنية القديمة الخاصة بالدوق ألبرشت الخامس Albrecht V.

كما يعد البهو ذو السقف المقوس والمزدان بثراء بأشكال من الجبس والألوان هوواحد من أجمل قاعات تلك الحقبة. فقد أنجز أعمال التجهيز تلك فريق من الفنانين الإيطاليين والألمان بقيادة الفلامى بيتروكانديد Pietro Candid (١٥٤٨ – ١٦٢٨). كما شيدت إلى جانب ذلك تحت حكم فيلهيلم الخامس Willhem V. "ساحة المغارات" لتكون بمثابة "حديقة سرية صغيرة للمتعة والإقامة". حيث نستشعر هنا عبق إيطاليا على نهر الإزار، حيث مزج فريق العمل بقيادة الفنان المتجول فريدريش سوستريس Friedric Sustris بين تقليد جروتن الإيطالى ومانيرية الشمال.

وقد انتهت تلك السلسلة الرائعة من الأبنية بإنشاء أبرشية البلاط (افتتحت ١٦٠٣) إلى جانب أبرشية رايشه (١٦٠٣) . ويعد الاختلاف بين الأبرشيتين اختلافًا نمطيا لواحدة من أهم القصور الملكية التابعة للتيار المناهض للإصلاح، فنرى هنا القاعة الرسمية المخصصة للصلاة تشبه طراز كنيسة القديس ميشيل، وهوطراز الباروك المبكر البسيط، أما هناك فنجد تلك الخزانة الفنية الثرية التى تتمثل فى مجموعة الآثار المقدسة للأمراء، وهى تعد نوعًا من غرف الفنون الدينية الروحانية التى تشتمل على أعمال تذكارية خاصة.

وفى إطار التيار المناهض للإصلاح وصلت عبر يسوعيين شملهم البابا برعايته أفكار بنائية جديدة من إيطاليا إلى ألمانيا والنمسا. ولقد ارتبطت المانيرية هنا بإحدى لغات الأشكال الضخمة التى استندت إلى فن العمارة الرومانية بعصر النهضة المتأخرة. وترتبط أفضل الأعمال البنائية ارتباطًا وثيقا بقصور الأمراء الرائدة أوبالقيصر نفسه، مثل مبنى القديس ميشيل فى ميونيخ (١٥٨٣- ١٥٩٧) أوضريح القيصر فرديناد الثانى Ferdinand II فى جراتس Graz (١٦١٤- ١٦٣٨)، الذى شيده جيوفانى بيترودى بوميس Giovanni Pietro de Pomis فى أشكال فن الباروك المبكر. أما مبانى إلياس هول Elias Holl لمدينة أوجسبورج فلقد أدخلت فخامة فن العمارة الملكية إلى المدينة التى كانت تسعى لأن تجارى المدن الأخرى معماريا مثل مبنى البلدية (١٦١٥- ١٦٢٠) الذى مهد بواجهاته البسيطة والتنفيذ الخلاق للنوافذ لنشأة عصر الباروك المبكر القائم على روح طراز النهضة. وكان مقدرًا لهذا المبنى أن يظل أهم المبانى المدنية التقليدية فى ألمانيا على المدى الطويل، لولا اندلاع حرب الأعوام الثلاثين.

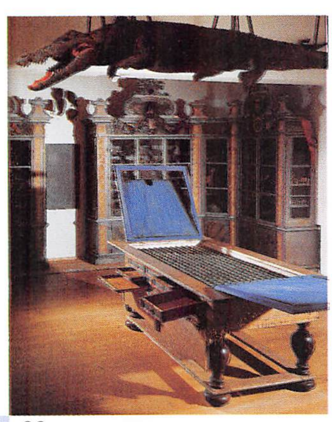


إلياس هول ، مبنى البلدية، مدينة أوجسبورج، ١٦١٥- ١٦٢٠.

عالم غرف الفن والعجائب

من أهم الظواهر المميزة والخاصة بفترة المانيرية المتأخرة هوما يعرف بغرف الفن والعجائب. وتعد غرف قصور عصر النهضة الإيطالية المعروفة باسم "Studioli" واحدة من جذور تلك الظاهرة. وهى عبارة عن غرفة صغيرة خاصة بالأمير ليستقبل فيها أصدقاءه المقربين أو ليعتزل فيها بعض الوقت لفحص الأشياء الثمينة التى جمعها. وكانت هذه الغرف تشتمل على أحجار ثمينة قديمة منقوش عليها صور، وعلى تماثيل، ولوحات برونزية صغيرة، ومخطوطات، وبورتريهات صغيرة لأشخاص، وملصقات وشارات، وميداليات، وعملات، وأسلحة، وعتاد، هذا إلى جانب مشغولات مصنوعة من مواد طبيعية كالقواقع والشعاب المرجانية والأحجار الكريمة. ويشير كل ذلك إلى مدى اهتمام الحكام بالفنون الإنسانية. ولقد تطورت هذه الفكرة فى بلاط أسرة هابسبورج. وكان فرديناند الأول .Ferdinand I هومن أطلق هذا المفهوم، ولذلك انشغل من خلفه فى الحكم مثل ماكسيميليان الثانى .Maximilian II وعلى وجه الخصوص رودولف الثانى .Rudolf II بإثراء تلك المجموعات الفنية الثمينة وتنظيمها. ولقد عوض أخو ماكسيمليان، الدوق الشرفى فرديناند فون تيرول Ferdinand von Tirol دوق تيرول، عن تنازل العائلة المالكة الجبرى عن لقب القيصر بتجهيز قصر أمبراس الواقع أعلى إنسبروك Innsbruck ليصبح أفضل وأعظم غرف العجائب إلى جانب براج وفيينا . وبحلول عام ١٦٠٠ كان مقر الإقامة الخاص بكل بلاط ملكى راق ومتحضر يشتمل على غرفة من تلك الغرف. وقد امتد هوس الجمع ليشمل أيضًا كبار النبلاء والإقطاعيين مثل ديمبل Dimpel الذى كان يملك مناجم للتعدين فى ريجسنبورج الذى تم توثيق مجموعته الفنية فى لوحة فنية رائعة (عام ١٦٠٨ ، أولم، متحف المدينة). ولاتزال مدينة هاله تحتفظ بأحد الأمثلة الجميلة المتأخرة نوعًا ما، فمنذ عام ١٦٩٨ تم تأسيس "حجرات للمنتجات الطبيعية تابعة لمعهد جلاوشيش" الذى أتاح الفرصة لتلاميذ الاتجاه التعليمى الإنسانى فى فرانكن بإلقاء النظر على معجزات هذا العالم. وتعد هذه الغرف بعد عمليات الترميم الدقيقة التى أجريت لها من أهم الأمثلة على هذا النوع من الحجرات الثمينة.

منظر من إحدى حجرات منتجات الطبيعة للقاعة الفرانكشية، تم تأسيسه ابتداءً من عام ١٦٩٨، تم تجديده بالكامل وإعادة تنظيمه حتى عام ١٩٩٥.





فينتسيل يامينستر ، إبريق ناوتيلوس، حوالى عام ١٥٧٠، ميونيخ، حجرة النفائس بالمقر.

قامت فكرة إنشاء حجرات فنية خاصة على قبول فكرة العالم الأكبر. أى أن العالم المعروف المرئى ينعكس فى عالم المواد الصناعية والأجسام المصنوعة سواء من مواد طبيعية أوصناعية. مما يعنى أن لها أصولاً فنية. وكان الهدف من النظر إلى تلك الأشياء هوالوصول إلى أصلها الحقيقى، فضلاً عن البحث فى الأشياء الرائعة الإبداعية لاكتشاف مقدرة الخالق، الفنان الأعظم. فهى محاولة للتوفيق بين الجانب الفنى للطبيعة والجانب الطبيعى للفن. ولذلك ظهرت أعمال فن صناعة الذهب وصياغته، ولم تقتصر شهرة أوجسبورج ونورنبيرج على كونهما مراكز لصناعة الأثاث على أعلى مستوى أوروبى فحسب، بل امتدت لتشمل جميع الأشكال الخاصة بصناعة المنتجات الذهبية ذات الذوق الإبداعى والفنى الرائع، خاصة فى بلاط هابسبورج. هذا إلى جانب التصدير للدول الأوروبية المجاورة.

ومن أهم الشخصيات البارزة فى هذا المجال الصائغ فنتسل يامنتسر Wenzel Jamnitzer (١٥٠٧ / ١٥٠٨ - ١٥٨٥) الذى عمل فى بلاط جميع القياصرة السالف ذكرهم، ومن أشهر أعماله كئوس الملاحة البحرية، حيث قام بجمع أكثر القواقع ندرة وحولها إلى أوعية رائعة الجمال مزج فيها بين الفن والطبيعة بصورة مثالية رائعة. علاوة على ذلك كان أيضًا متخصصا فى عمل الصناديق الصغيرة من خشب الأبنوس والفضة، وكان يزينها بجميع أنواع الحشرات والكائنات الصغيرة. وكان هذا النوع من الفن يتطلب دراسة وافية للطبيعة، وهوما كان القيصر يدعمه بشدة لتطابقه مع منطق غرف العجائب والكنوز. أما يوريس هوفناجل Joris Hoefnage (١٥٤٢ - ١٦٠٠)، فلقد قام برسم صور بالألوان المائية للقيصر رودولف الثانى Rudolf II كانت تشتمل على نباتات وحشرات وزواحف.

جويسيبوأركيمبولد، الشتاء، ١٥٦٣، ألوان زيتية على القماش، فيينا، متحف الفن التاريخى.



كما نجد أن تلك المجموعات الفنية والغرف الثمينة ضمت أيضًا أجهزة ومعدات ثقيلة ومعقدة، وذلك لأن الملك كان لديه هوس بالظواهر الفضائية والفلكية. ولقد تعاون فنانون من أصول مختلفة فى العمل فى فيينا وبراج. فمن هولندا جاء النحات أدريان دوفريز Adriaen de Vries كما انتقل جيوسب أركيمبولدو Giuseppe Arcimboldo (١٥٢٧ - ١٥٣٩) من ميلانو عبر جبال الألب. ولقد ذاعت شهرته بسرعة بسبب أعماله الفنية المصنوعة من الخضروات والفواكه. حيث كان يصنع منها رءوسًا يرمز بها إلى عناصر أوفصول السنة الأربعة. مرة أخرى تستغل الطبيعة فى أعمال فنية غريبة، حيث حل خيال الفنان محل إبداعه وابتكاره. من أهم أعمال فن بلاط الملك رودولف هوبورتريه القيصر، الذى يعد تمثيلاً لفصل الصيف، حيث جعل الفنان من ثمرة الكمثرى أنف أعظم القياصرة.

أما الرسام رولانت سافرى Roelant Savery (١٥٧٦- ١٦٣٩) فلقد عبر عن الطبيعة باستخدام أدوات فن الرسم حيث صور للقيصر رودولف Rudolf مشاهد رائعة لعالم الحيوان كما درسها فى معرض الحيوانات فى براج. كما أن لوحاته المعبرة عن حياة الأزهار الهادئة سدت فراغًا فى بلاط براج ، خاصة بعد أن عرف أن الملك رودلف قام بجمع لوحات جان بروجلس Jan. Bruegels بشغف.



بارتولوموس شبرانجر ، هرقل ودينيرا مع المخلوق الأسطورى نيسوس وهوميت، حوالى عام ١٥٨٥، ألوان زيتية على الخشب، فيينا، متحف الفن التاريخى.

كما اهتم الرسامون بتصوير المشاهد الجنسية التى كان يحبها القيصر. حيث قام الرسامون هانز فون آخن Hans von Aachen (١٥٥٢- ١٦٢٥)، وجوزيف هاينتس Joseph Heintz(١٥٦٤- ١٦١١) وبارتوليوس شبرانجر Bartholomäus Sprangerبعمل لوحات الأساطير الأدبية له، وحدت بين عرض الرغبة الجنسية لكل من الفنانين الثلاثة. ومن أهم هذه الأعمال لوحات الرسام هانز فون آخن التى اتسمت بطريقتها الفنية التركيبية الرائعة فضلاً عن المهارة فى استخدام الريشة فى الرسم. ولقد تفوق شبرانجر على زملائه بقدرته على توصيل المشاهد الجنسية بطريقة مباشرة وبلا حياء.

أما هاينتس فلقد كان يرسم لوحات صغيرة تتلاحم فيها الأجساد البشرية على ألواح من النحاس. وليس من العجيب أن ينشأ هذا النوع من الفن عام ١٦٠٠ فى جومناهض لتيار الإصلاح لدى راع للفن مثل القيصر رودولف الثانى الذى أغفل فى محيطه الشخصى الأخلاقيات اليسوعية المعهودة فى ذلك الوقت بتراجع عدد الغرف المخصصة للفنون والعجائب. وقد انتهت بموته أفضل فترات ازدهار الفن بجميع أجناسه عام ١٦١٢ وذلك قبل سنوات قليلة من اندلاع حرب الأعوام الثلاثين.

عصرى الباروك والروكوكو ١٦٢٠ - ١٧٧٠

نشأت أعمال رائدة فى فنى التصوير والعمارة طبعت عصر الباروك فى كل من إيطاليا وفرنسا بطرازه المميز. كما نمت مدارس خاصة لفن التصوير فى كل من هولندا وفلاندرن وإسبانيا، بينما كان وسط أوروبا غارقًا فى حرب الأعوام الثلاثين، والتى كانت تعد بمثابة ميدان للقتال تقيس فيه القوى الأوروبية العظمى قدراتها. وقد شبت الحرب الإقليمية فى موجات متعددة متخفية تحت عباءة الصراع الدينى مخلفةً وراءها معابر عريضة للخراب خاصة فى وسط وجنوب مملكة الرايخ (منطقة الفرانكن وشفابن). وفى ظل هذه الوقائع الدامية ارتبط مستوى فنى مذهل سواء فى فن العمارة أوفى فن الزخارف والديكورات بمقار الحكم الصغيرة النابضة بفطنة سياسية. ومن حيث الأسلوب فقد شعر الفنانون غالبًا بالتزامهم بطراز المانيرية الذى كان قد شارف على نهايته آنذاك.

كانت مملكة أسرة هابسبورج هى الفائزة على الأراضى الألمانية والتى تصدرت موقع الريادة ثقافيا بوصفها قائدة حركة معارضة الإصلاح البروتستانتى السياسية، التى امتدت واسعًا تجاه شرق أوروبا وبوهمن والمجر، كما توغلت فى الجنوب الألمانى لتصبح فيينا هى العاصمة الكاثوليكية الثقافية الرابعة بعد روما وباريس ونابولى وذلك حوالى عام ١٧٠٠ ميلاديا. واستفاد من هذا المناخ السياسى كذلك الأمراء الجرمان المؤهلين لإختيار قادة الإمبراطورية الرومانية المقدسة سواء الدينيون منهم أو الدنيويون مثل أمراء فيتلزباخ Wittelsbach فى ميونيخ وأمراء فيتين Wettin فى ساكسونيا. كما أفلحت مقاطعة براندنبورج Brandenburg فى بقائها أكثر انفرادًا. ومع اعتلاء فريدريش الأول Friedrich I. عرش مملكة بروسيا فى عام ١٧٠١ قويت دعوتها لتصبح بمثابة قوة بروتستانتية كبيرة وجديدة، أصبحت فى القرن الثامن عشر وفى ظل حكم فريدريش الثانى Friedrich II (الكبير) بمثابة الغريم المنافس لإمبراطورة أسرة هابسبورج ماريا تريزيا Maria Theresia.

١٦١٨- ١٦٤٨ حرب الأعوام الثلاثين

١٦٤٠- ١٦٨٨ فريدريش فيلهيلم الأول Friedrich Wilhelm I. "النيل الأكبر"، مؤسس دولة براندينبورج - بروسيا.

١٦٨٣ إنهاء حصار العثمانيين لفيينا.

١٧٠١- ١٧١٣/١٧١٤ حرب أحقية الإرث الإسبانى بوصفها أول "حرب عالمية".

١٧١٧ غزوالأمير أويجن Eugenلبلجراد.

١٧٤٠- ١٧٨٠ القيصرة ماريا تيريزا Maria Theresia.

١٧٤٠- ١٧٨٦ الملك فريدريش الثانى، الأكبر Friedrich II.

١٧٥٦- ١٧٦٣ حرب السنوات السبع.

١٧٨٩ بداية الثورة الفرنسية.



فرانسوا كوفيليه ، أماليينبورج، تفاصيل لحائط غرفة وبابها، حوالى عام ١٧٣٧، القطع المنحوتة على الحائط والزخارف الجبسية توضح أشكال روكوكو متقدمة. ومما يميز عصر الباروك والروكوكو براويز اللوحات فوق الأبواب والمحاطة بأطر .

هذا ويمكننا التأكيد بشكل عام على وجود الأعمال المتفردة المهمة فى مجالى التصوير والنحت خلال عصرى الباروك والروكوكو أكثر ندرة منها فى القرون الماضية. ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى سيادة فن العمارة باعتباره الطراز الفنى المميز لهذا العصر. وكانت الزخارف الجبسية والقطع الفنية المنحوتة والنحت التشخيصى وفن التصوير على نسيج الكتان وكذلك على نسيج الفريسكو -حيث تزامن ذلك مع بداية ظهوره فى وسط أوروبا- كانت طوعًا للمفهوم العام المتسم بطابعه التشكيلى الفاخر للحجرات الداخلية.

القصر بوصفه تكليفا بالبناء

كانت فنون المملكة الفرنسية تحت حكم لويس الرابع عشر Ludwig XIV. تشكل نموذجًا يحتذى به لبناء القصور، وهو ما تمثل فى المجمع الهائل لقصر فرساى Versailles والمشيد بسيميترية وتناسق شديدين وعمارة حديقته الغنية بالمتنوعات وكذلك ديكوراته الداخلية الفاخرة والموجهة كلية إلى ملك الشمس. وقد روج القصر الباروكى شكليا للاتساع فى الأماكن المفتوحة وكذلك لإيجاد آفاق لانهائية، ذلك الأمر الذى يوضح لنا السبب فى الاتجاه بصفة خاصة إلى بناء المساكن الجديدة والمقار الصيفية على أطراف المدينة أوخارجها بقدر الإمكان. وتضرب مدينة ميونيخ أفضل مثال لهذا الميل إلى التوسع الحضرى فى السهول الرحبة من خلال قصرى نيمفنبورج Nymphenburg وشلايسهايم Schleißheim، مثلما هو الحال تقريبًا فى مدينة فيينا وقصورها بيلفيدير Belvedere وشونبرون Schönbrunn ولاكسنبورج Laxenburg.

التصميم النموذجى لمدينة كارلسروه، القرن الثامن عشر، لوحة نحاسية منحوتة وملونة.

تؤدى جميع الشوارع إلى القصر، الذى يمثل مركزًا لمقر المدينة الجديد. ولتوضيح ذلك تم شق شارع دائرى كما هو موضح على شكل دائرة. كما تم ملء أكثر من نصف تلك الدائرة بالحدائق والغابات، والتى تبدأ مباشرة خلف القصر لكى تتيح مجالاً أوسع للرؤية. وفى الوقت نفسه فإنها مناسبة للصيد، والذى يعد أحب الرياضات الممتعة بالنسبة للأمراء.

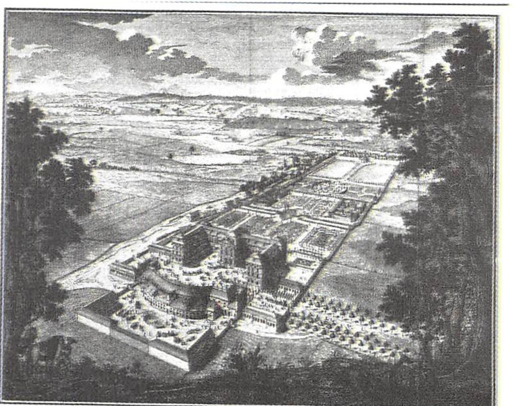
تضع تأسيسات المدينة الرحبة أوتوسيعاتها، كما فى مدينتى مانهايم وكارلسروه ، القصر فى المركز فى موقع تم قياسه بشكل حسابى باعتباره نقطة مطلقة. فقد أعيدت تسمية الشوارع فى مدينة مانهايم، كما منحت مجموعات الأبنية أرقامًا وفقًا لنظام محدد. كذلك اعتمدت مراكز المدينة التجارية الأمريكية أوما يسمى الداون تاون Downtown أساسًا على القدوة المتمثلة فى مدينة مانهايم.

لم يتمكن أى مكان آخر خارج نطاق المناطق المتحدثة بالألمانية من إيجاد حلول بمثل هذا التنوع فى الصور الفنية لتصميم الدرج. فقد أصبحت الردهة الخارجية فى قصرى شونبرون وبوميرس فلدن هى مركز المكان فعليا باعتبارها محور الطقوس الرسمية. حيث كان من المعتاد أن تفضى قاعة للدخول إلى صالة الحديقة مثل صالة تيرينا Sala terrena ذات الطابع الإيطالى، والتى يمكن عن طريقها بلوغ الحديقة. ويغلب هنا ديكور ثقيل شأنه شأن الضوء الخافت والغامض المنبعث من المغارات الإيطالية. ثم يبلغ الضيف الرفيع المقام عبر السلالم قاعة الاحتفالات التى غالبًا ما تقام فوق صالة الحديقة. ومن هنا يمكن الولوج إلى حيث حجرات الأمير والأميرة. ويمتد هذا التنوع الثرى فى تشكيل طراز السلالم من قصر بيليفيدر بفيينا والذى يعود إلى أوج عصر الباروك مرورًا بقصر مدينة بوميرس فلدن الخاص بالأمير أويجن Eugen، وحتى الابتكارات الرائعة للفنان بالتازار نويمان Balthasar Neumannفى بروكسل وفورتسبورج.

زالومون كلاينر ، قصر بوميرس فلدن ذوالحديقة، منظور علوى ١٧٨٢، لوحة نحاسية منحوتة.

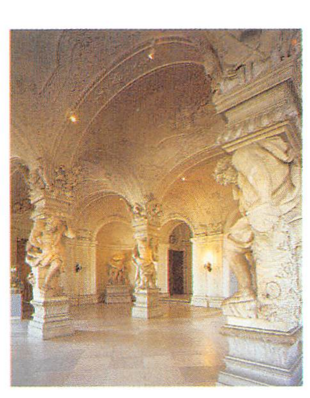
يعد بومرسفيلدن هوالبناء النموذجى لقصور الباروك، ذلك العالم المنغلق على نفسه. ويمتد أمام المبنى الرئيسى (كوب دى لوجى) "Corps de Logis" إسطبل للخيل والعربات تسبقه مبان للمطاعم. تظل حديقة القصر محجوبة عن الأعمال اليومية والتى تمتد خلف القصر بعيدًا فى عمق الوادى.

تمثل الأكشاك المزودة بمرايا عاكسة خاصية ألمانية أخرى فى عصر الروكوكو، وهى عبارة عن قاعات عرض صغيرة تتسم بالحميمية، وتعبر عن الموضة الصينية الحقيقية. حيث تزيل المرايا حدود المكان، كما تعطى مجموعات الأعمال النحتية الغنية والزخارف الجبسية والفازات الصينية المعروضة فوق قطع الكونسول الصغيرة انطباعًا عاما باهرًا. وتمتد الأمثلة من الكبائن القديمة لقصر فافوريت الكائن عند راشتات وحتى مدينتى برول وفورتسبورج.



تطورت الأديرة الموجودة فى النمسا وجنوبى ألمانيا بشدة لتصبح على نفس مستوى الأبنية الملكية بسرعة قصوى، حيث ضمت هى الأخرى تلك السلالم الرائعة والفخمة مثل ديرشتيفت جوت فايج، ودير القديس فلوريان وأوتوبويرن ، وقاعات القيصر المخصصة لزيارة الملك. أما الأماكن الخاصة بكبار الأساقفة فتظهر بطبيعة الحال أكثر بساطة. ويعد وجود المكتبات وقاعات الاحتفالات وأماكن القراءة والدراسة سمة خاصة بالأديرة. ويكاد يكون كل دير يمتلك هذه الأماكن والتى غالبًا ما تكون الأكثر فخامة فى المكان كله، وكنموذج لبنايات عصر الباروك يأتى دير ألتن بورج Altenburg، وفالدزاسن Waldsassen. وكمثال لعصر الروكوكونجد أديرة أدمونت Admont، وسانت جالين St. Gallen، وشوسينريد Shussenried، وفيبلينجن Wiblingenأوالقاعة الفلسفية الفريدة بدير براج شتراهوف والذى يعد عملاً انتقاليا إلى عصر الكلاسيكية بعد أن توج سقفه بنقوش من إبداع فرانتس ماولبيرتش Franz Maulbertsch.

لوكاس فون هيلديبراندت ، صالة تيرانا، فيينا، بيلفيدير العلوى، حوالى عام ١٧٢٠.



مصطلح الباروك، يرمز مصطلح الباروك فى أصله باللغة البرتغالية إلى نوع من القواقع غير المستوية ذات استدارة مائلة، توصف بها بعض اللآلئ المعينة فى حرفة صياغة الجواهر. وهذا المصطلح يطلق عليه بالإيطالية "barocco" وبالفرنسية "baroque"، أما فى المنطقة المتحدثة بالألمانية فهو يطلق على فنون الفترة من ١٦٢٠ حتى ١٧٢٠، خاصةً الفنون المبهرجة المزخرفة وأدب اللهجة المنبرية، ولم يتخلص ذلك المصطلح من تلك النبرة السلبية سوى فى بداية القرن التاسع عشر.

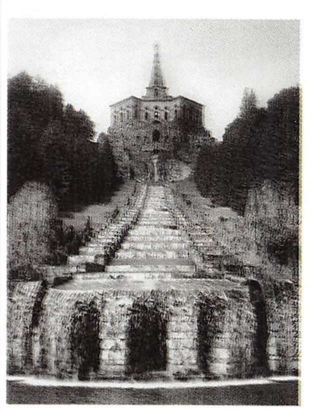
مصطلح الروكوكو، (من الفرنسية روكاى Rocaille، أى صياغة القواقع) وهويرمز فى الأساس إلى مرحلة للفن الفرنسى أثناء حكم لويس الخامس عشر Ludwig XV. فى الفترة من ١٧٣٠ إلى ١٧٥٠. ويصف "طراز روكاى" فنا خاصا للتشكيل الداخلى والذى يتمتع بطراز موحد وتناسق كبير فى زخارفه. وضم هذا الفن كذلك تصميمات البورسلين والأثاث. وقد وصلت تلك التسمية إلى ألمانيا من خلال نقوش يوسته-أوريله مايسونير Juste-Auréle Meissonniers وجاك دى لاجوى Jacques de Lajoues (١٧٣٤-١٧٣٦)، كذلك ساهم المعمارى فرانسوا كوفيليه François Cuvilliés فى ذلك.

وتنصهر عناصر طبيعية فى فن الروكاى المتطور مع تماثيل لأشخاص وحيوانات لتشكيل زخارف مملوءة بالخيال، تبعث على التشكيك فى طريقة الرؤية المعتادة، حيث إنها تتخلى عن علاقات النسب والأحجام الخاصة بالأجزاء الفردية بعضها البعض وقد انتهى فن الروكوكوفى ألمانيا فيما بين ١٧٦٥ - ١٧٧٠.

عمارة الحدائق والمنتزهات فى عصر الباروك،

كانت الحدائق من المكونات الرئيسية للقصر. كما كانت المرافق الإيطالية تعد نماذج يحتذى بها فى البداية، أى فى أوائل القرن السابع عشر، والتى كانت تتمثل فى أحواض الزهور ذات الجزيئات الصغيرة وغابات الشجيرات الصغيرة ذات الحدود الواضحة، فضلاً عن المغارات أوالتجويفات التى يعد ظهورها الواضح نوعًا من المفاجأة، إلى جانب الألعاب المائية الرائعة. ويعتبر قصر هيلبرون الكائن بالقرب من مدينة سالزبورج (Salzburg ١٦١٣- ١٦١٩) هوأجمل نموذج باق ومعتنى به لهذه الحدائق حتى الآن، إلى جانب حديقة " هورتوس بالاتينيوس" الأسطورية. أما حديقة شرفة قصر هايديلبيرج Heidelberg فلم يتبق منها سوى أطلال للأسف (١٦١٣ - ١٦١٨). وقد فرض التأثير الفرنسى نفسه على عمارة الحدائق فى نهاية القرن السابع عشر. كما ساد فن حدائق لونوتر Le Nôtre بفواصله السيميترية التقسيم والواسعة، ومحاور الرؤية السخية، وأحواض المياه الواسعة، انطلاقًا من برامج تصويرية تستخدم موضوعات وتيمات العصور القديمة من أجل إظهار مجد الحاكم، حتى أنها ظلت تعد بمثابة نماذج دوجماتية حتى عام ١٧٥٠. ومن أفضل الأمثلة على هذه الحدائق والتى مازالت كائنة حتى الآن نذكر حدائق قصر هيرن هاوزن / بمدينة هانوفر Hannover (١٧٦٠)، وبرول Brühel(١٧٥٢) وزيدليتر الكبير بالقرب من دريسدن (١٧١٩ - ١٧٢٧) وحديقة قصر بلفيدير بفيينا. كما أن حديقة الجبل المعروفة سابقًا باسم مرتفعات فيلهيلم Wilhelmshöhe والكائنة بالقرب من مدينة كاسل Kassel منذ عام ١٧٩٨، وهى نموذج خاص جدا ، فقد كلف الدوق كارل الفنان الإيطالى جيوفانى فرانسيسكوجارنيرو Giovanni Francesco Guarniero فى الفترة من ١٧٠١ - ١٧١٨ بإنشاء "قصر ضخم" ثمانى الشكل على مرتفعات غابة الصقور Habichtswald، ثم توجه بنسخة طبق الأصل ومماثلة للقصر فى الفخامة من تمثال هيركوليس فارنيزى Hercules Farnese، بعد أن صنعه من البرونز. وقد شق جارنيروفوارات على هيئة شلالات وألعاب مائية فى الوادى من ذلك المبنى الذى يبعث على الرهبة، ويربط بين فخامة العصور القديمة بخيال عمارة المغارات المتضخم الأبعاد والرامى إلى الرؤية البعيدة بعد أن تحول ذلك الخيال إلى حجارة.

كما تربط حديقة قصر شفيتسنجين (١٧٥٢- ١٧٢٦) سخاء دوائر عصر الباروك بقطاعات صغيرة الحجم تعكس بدورها حميمية فن الروكوكو. وقد نشأت أجمل حدائق الروكوكومن أجل أساقفة فورتسبورج Würzburg فى فايتسهوشهايم Veitshochheim (١٧٠٢- ١٧٧٦). كما ساهمت التماثيل والنافورات الرائعة الجمال التى أبدعها كل من فيرديناند تيتس Ferdinand Tietz ويوهان بيتر فاجنر Johann Peter Wagner فى الشهرة التى تحظى بها حديقة الملذات التى تتميز بالحميمية.



جيوفانى فرانشسكوجوارنييرو، كاسل- مرتفعات فيلهلم، القصر العملاق ذوالشلالات ابتداء من عام ١٧٠١.

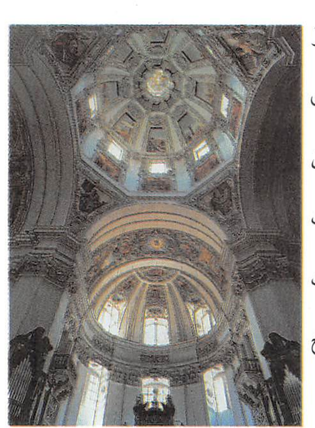
بناء الكنائس

قدم الطراز المعمارى اليسوعى القديم فى روما مع نهاية القرن السادس عشر من خلال كنيسة إل جيسوو Il Gesù نموذجًا للبناء أصبح فيما بعد مثالاً احتذت به الكثير من الكنائس الألمانية، حيث يفضى الصحن الرئيسى المقوس للكنيسة من جانب إلى أبرشيات صغيرة تراعى المتطلبات الطقسية للهياكل الكثيرة للقديسين المختلفين. وترتفع القبة الجليلة فوق مربع التقاء الصحن الطولى بالعرضى. أما بهوالجوقة فيحتل المكان الرئيسى فى بناء صحن الكنيسة ويغلب الثراء على تشكيله . ويمثل أحد المذابح الضخمة والمرتفعة قليلاً محور الطقوس الدينية كما يعد محطا أساسيا للأنظار عند القيام بجولة بصرية فى المكان ككل حيث ينطوى على حس معمارى. وقد أنعشت الزخارف الجبسية والرسوم المزينة للأسقف التأثير الخاص بالمكان وأزالت حدود الارتفاعات مولدة أجواء سماوية. وفى القرن السابع عشر واصل كل من جيانلورينزو بيرنينى Gianlorenzo Bernini (١٥٩٨-١٦٨٠) وفرانسيسكوبورومينى Francesco Borromini (١٥٩٩-١٦٦٧)

بروما وجوارينوجوارينى Guarino Guarini (١٦٢٤-١٦٨٣) بتورين تطوير بناء القباء فى اتجاه البنايات الدائرية والبيضاوية المتحركة.

اعتمدت المبانى الكنسية الأولى فى ألمانيا على النماذج الإيطالية المحافظة، لذا فقد أوكلت مهمة بنائها لمعماريين من الجنوب. نشأت على غرار البناء التأسيسى لكنيسة القديس ميشائيل بميونيخ (١٥٨٣ -١٥٩٨)، وذلك المبنى الذى جمع بين طراز عصر النهضة المتأخر والباروك المبكر. كما نشأت لاحقًا البنايات الكبيرة الأولى مثل (كاتدرائية سالزبورج ١٦١٤ - ١٦٢٨ وكنيسة القديس لورينس فى كيمتن بدءًا من عام ١٦٥٢ ومبنى كاتدرائية باسو Passau الجوطى بدءًا من عام ١٦٦٨). وظلت الكنائس ذات القبة والمستلهمة من الطراز الرومانى حكرًا إيطاليا خالصًا. كما وجدت كذلك فى المبانى مثل كنيسة كارل بفيينا، وكنيسة تيأنتى Theantinerkirche بميونيخ (١٦٦٣ - ١٦٩٦) إتمامًا عمرانيا مؤثرًا.

سانتينوسولارى، مدينة سالزبورج ، الكنيسة الكاتدرائية، نظرة/ منظر فى حجرة القباب، ١٦١٤- ١٦٢٨.



كما نمت مبكراً وبشكل مواز لذلك خاصيتان ألمانيتان فعالتان، إذ نشأ مع بناء كنيسة شتودين Studienkirche في ديلينجن على نهر الدانوب (١٦٠٦ –١٦١٧) طراز "الكنائس ذات الحوائط الداعمة"، حيث تقام في صحن الكنيسة أجزاء من الحوائط تقوم بعمل الأعمدة الداعمة للمبنى، والتي يمكن إقامة الهياكل الجانبية أمامها بشكل مثالي . وترسخ مع بناء كنيسة القساوسة أوبرمارختال Obermarchtal (١٦٨٦ – ١٧٠١) "نموذج الفورارلبرج" Vorarlberg والذي أطلق عليه اسم إحدى العائلات المعمارية التي نشأت أساساً في فورارلبرج وهي بير Beer وتومب Thumb وكذلك كاسبار موسبروجر Caspar Moosbrugger(١٦٥٦–١٧٢٣). والذي تميز بإحاطة الكباري والجسور العالية بالأبرشيات الفرعية.

وقد حظي كل من نمطي البناء السابق ذكرهما في شفابن العليا (كنيسة فاينجارتن Weingarten) وشمال سويسرا (كنيسة سانت جالن وأينزيدل Einsiedeln St. Gallen) وبافاريا وجنوب غرب ألمانيا (القديس بيتر St.Peter في جنوب الغابة السوداء) بنجاح كبير، وذلك نظراً لسرعة استيعابهما من قبل مقاولي البناء المحليين. وغالباً ما كانت كنيسة الدير هي تصميم خاص لرئيس الدير أوالقسيس نفسه. كما تولى مقاولوالبناء الألمان بدءاً من حوالي عام ١٧٢٠ دفة الأمور وواصلوا تنمية الطرز المختلفة. حتى أصبح الاندماج بين المباني الطولية والمباني المركزية هوالموضوع الأساسي المميز لعصر الروكوكو، ذلك الأمر الذي أدى فيما بعد إلى تبعات معقدة لغرف جزئية دائرية وبيضاوية الشكل منحت الشهرة لكل من بالتازار نويمان Balthasar Neumann ويوهان ميشيل فيشر Johann Mechael Fischer في مجال عمارة الكنائس.

فن التصوير لعصري الباروك والروكوكو

وعلى النقيض عاني فن التصوير في عصر الباروك الألماني من الازدهار العام لفن التصوير في أوروبا في هذا القرن الميلادي. فسرعان ما أصبحت صور حجرات الفن ذات القطع الصغيرة لا تلائم رغبة الحاكم المتفرد في إبراز ذاته من خلال التمثيل بالحجم الكبير. وهوما توافر بكثرة في أعمال فن الباروك البولوني والروماني والجنوي. وكان هناك إقبال على شراء هذه الأعمال. ظل فن الباروك الإيطالي هوالنموذج المطبق في التعليم الأكاديمي حتى القرن التاسع عشر. وقد حظي فن التصوير الهولندي في كل من كاسل Kassel وبراونشفايج Braunshweig – أي لدى الأمراء البروتستانت بشكل عام – باهتمام كبير. وقد تأسست صالات عرض مستقلة لمجموعات اللوحات التي انفصلت عن حيز حجرات الفن وحجرات الكنوز والنفائس. أولاً قاعة العرض الكبرى في قصر سالترداهلوم بفولفن بوتل (Wolfenbüttel، بني عام ١٧٠١ وتم هدمه في عام ١٨١٢).

آدم إلسهايمر، استراحة أثناء الهروب إلى مصر، حوالي عام ١٥٩٨، ألوان زيتية على النحاس، برلين، متاحف الدولة للتراث البروسي، جاليري اللوحات. تعد تلك اللوحة النحاسية نموذجية للتجديدات في فن الرسم الباروكي. السماء منشقة، وتنساب الأنوار لتضيء العائلة المقدسة بشكل فعال. تقوى أسراب الملائكة التي لا حصر لها التأثير المسرحي في المشهد الإنجيلي الدائم الذي كان يصور حتى ذلك الوقت.



كان من الصعب فى هذا المناخ أن يحصل الرسامون الألمان على تكليفات بالعمل. إلا أن أدام إلسهايمر Adam Elscheimer (١٥٧٨ - ١٦١٠) - ابن مدينة فرانكفورت - كان يعد ظاهرة استثنائيةً من كافة النواحى. فقد ظل يرسم لوحات نحاسية صغيرة كانت تعد نمطية ومناسبة لحجرات الفن الخاصة بعصر المانيرية، وأتاحت الإمكانية لفن تصوير ملون جيد غاية فى الإبداع. كذلك طور إلسهايمر فن تصوير عصر الباروك فى اللوحات الصغيرة، وجعله يتميز بالضخامة المناقضة والاضطراب الحى، وهوما أتمه وبلغ به كمالاً مبكرًا بعد انتقاله إلى روما. وقد وجد عمله البارز انتشاراً سريعًا عبر اللوحات النحاسية المحفورة.

هذا ونجد الاقتباسات غير المباشرة والمباشرة لصياغته التصويرية المتروية - التى تنبض بالحيوية لدى عظماء فن تصوير الباروك أمثال روبين Ruben ورامبران Rembrandt ولوريان وبوسين Lorrain und Poussin. وقد بحث كذلك يوهان ليس Johann Liss (حوالى عام ١٥٩٧ - ١٦٢٩ / ١٦٣٠) عن سعادته فى إيطاليا شأنه فى ذلك شأن إلسهايمر. كما فضل موضوعات اللوحات العنيفة، حتى نالت صياغاته لأوديت وهى تحمل رأس هولوفرن* بالإضافة إلى موضوعات درامية أخرى شهرة واسعة. تلك الموضوعات التى يتناقض تناولها المتذبذب مع وحشية المشاهد المعينة وقسوتها. وقد ربط ليس فى وطنه الاختيارى بمدينة البندقية "فينيسيا" بوصفه شخصية فنية ألمانية فن التصوير الخاص بأواخر عصر النهضة الراسخ لـ فيرون Verone مع فن تصوير القرن الثامن عشر.

يوهان ليس، موت كليوباترا ، حوالى عام ١٦٢٢-١٦٢٤، ألوان زيتية على القماش، ميونيخ ، متحف الباناكوتيك القديم.



أدار كذلك يوهان هاينريش شونفيلد Johann Heinrich Schönfeld (١٦٠٩ - ١٦٨٤) ظهره لألمانيا عام ١٦٣٣ وانتقل إلى مدينة روما. وتبدوتراكيبه المعقدة مترنحة فى الفجوات والهوات الساحقة للمانيرية. وفى أعقاب عودته إلى موطنه الأصلى فى مدينة أوجسبورج عام ١٦٥١ لم يحصد شونفيلد سوى نجاح أقل على صوره التاريخية الطموحة ليلتزم منذ ذلك الوقت بالبورتريهات والصور الدينية المحترمة.

* طبقا لرواية العهد القديم أوديت من قتل المحارب هولوفرن بعد خداعه (المترجمة).

جيورج فليجل، الحياة الهادئة مع الشموع، ١٦٣١، ألوان زيتية على القماش، كولونيا، متحف فالرف-ريتشارتس.

أصبحت صورة الحياة الهادئة فى القرن السابع عشر نوعًا مطلوبًا من اللوحات لاقى رواجًا وازدهارًا فى هولندا وكذلك فى إيطاليا وإسبانيا. حيث نشر الفنانون ثراء الحياة من خلال العرض الدقيق للأدوات والأغراض المستخدمة والحيوانات، والنباتات، وأدوات المائدة والفواكه والخضروات والسحالى والفراشات، ولكنهم ألمحوا فى الوقت نفسه إلى زوال الجمال والمبالغة فى كل شىء. ويعتبر كل من جيورج فليجل Georg Flegel (١٥٦٦ - ١٦٣٨)، والذى نال شهرته فى فرانكفورت عن تصويره للورود وسيباستين شتوككوبف Sebastien Stockkopf (١٥٩٧ - ١٦٥٧) ابن منطقة الإلزاس الممثلين الرئيسيين لهذا النوع.

عمل الفنان جان إتيان ليوتارد Jean Etienne Liotard (١٧٠٢ - ١٧٨٩) ابن مدينة جنيف كرسام بارع للبورتريهات الشخصية فى عواصم أوروبية مختلفة منها: إسطنبول - باريس - دن هاج - لندن - فيينا .

وقد كان متفوقًا على منافسته روزالبا كاربيرا Rosalba Carriera (١٦٧٥ - ١٧٧٥) والتى نالت شهرتها عن طريق أعمالها بألوان الباستيل. وقد جاء تفوقه هوفى النظرة القاسية على الموديلات، حيث يعد التلوين الدقيق المنسق علامة مميزة أخرى لأعماله، وهوما تميز به كذلك الرسام الفرنسى كاردان Chardinفى القرن الثامن عشر.

جين-إتيان ليوتارد، فتاة الشيكولاتة، ١٧٤٤، شمع، مدينة دريسدن، مجموعة الدولة الفنية، جاليرى اللوحات على عكس لوحة كليوبترا الليس والخاصة بالباروك تقف أمامنا فتاة بورجوازية على طراز الروكوكو. قام ليوتارد بتعديل المواد المتنوعة وأيضًا الأسطح فى تدريجات ألوان ناعمة مأخوذة من الخلفية المحايدة الألوان ويمكن أن يعد ذلك أجمل عمل مائى زجاجى فى تاريخ الرسم.



أدخل أندريا بوتسو Andrea Pozzo (١٦٤٢ - ١٧٠٩) (صاحب التأثيث الكلى ورسم الأسقف لكنيسة اليسوعيين وقصر الحديقة الصغيرة ليشتن شتاين ١٧٠٣ -١٧٠٩) فن التصوير المعمارى الرائع والمنظورى المتكامل فى فيينا. كما كان الرسامون يقومون بإعداد مخطوطات للرسم بالألوان الزيتية وذلك من أجل الإعداد للوحات الأسقف الكبيرة بالأخص من أجل إقناع القائم بالتكليف بإتمام الاتفاق الخاص بالتراكيب والألوان. وقد كانت لوحات بوتسوالمصغرة هذه والتى حملت اسمه تشكل أعمالاً فنية خاصة نظرًا للحرية الكبيرة التى كانت تظهر فى لمسات ريشته.

يواخيم فون ساندرارت (١٦٠٦ – ١٦٨٨) Joachim von Sandrart أظهرت كتاباته فى نظريات الفن تأثيراً أقوى وأكثر فعالية من أعماله كفنان ورسام. ومن خلال كتابه الذى ظهر فى مجلدين ويحمل عنوان ، " Accademia Todesca della Architecture, "Teutsche Academie "Scultum et Pictura" الأكاديمية الألمانية للعمارة والنحت والتصوير (١٦٧٥ – ١٩٧٩) والذى صدر فى نورنبورج ، استطاع ساندرارت أن ينشر مجموعة من النصوص والصور التى ترجع الى العصور الرومانية القديمة، وفنون التصوير الإيطالية والهولندية، فضلاً عن تعليقات وأبحاث إلى جانب سير ذاتية. وكان كثيراً ما يستشهد بأعمال أسلافه مثل جورجيوفازارى Giorgio Vasari وكارل فان ماندر Karl Van Mander. إلا أن السير الذاتية التى خصصها للفنانين الألمان تستند فى المقام الأول على دراسات خاصة وتقدم معلومات مفيدة عن جرونيفالد Grünewald، وإلسهايمر Elscheimer وليس Liss كذلك عن المشهد الفنى الرومانى فى بدايات القرن السابع عشر. وكان ساندرارت ابن مدينة فرانكفورت هوأهم كتاب الفن الألمان الذين توسطوا المرحلة بين دورر Dürer وفينكلمان Winckelmann.

بدأ كذلك الفنانون المحليون فى رسم الأسقف بصورة متزايدة إلى جانب الفنانين الإيطاليين المتجولين من أمثال عائلة كارلونى Carlone الناجحة، وتجد ذلك على مستوى عال حتى فى محيط القرى. ونذكر هنا بالأخص من بين مبدعى الطبيعة السماوية غير المحدودة الكثيرين ومنهم: فرانس جوزيف شبيجلر Franz Joseph Spiegler (١٦٩١ – ١٧٥٦) وباول تروجر Paul Troger (١٦٩٨ – ١٧٦٢) ويوهان ياكوب تسايلر Johann Jakob Zeiller (١٧٠٨ – ١٧٨٣) ويوهان تسيك Johann Zick (١٧٠٢ – ١٧٦٢) ويانيواريوس تسيك Januarus Zick (١٧٣٠ – ١٧٩٧). ويعتبر عمل الفنان النمساوى فرانتس أنطون ماولبيرتش Franz Anton Maulbertsch (١٧٢٤ – ١٧٩٦) هونقطة الذروة وختام مرحلة كبيرة لفن التصوير الكنسى . وقد قدم ماولبيرتش خدماته فى المحيط الإقليمى للمجر وميرن واستطاع أن يثبت أقدام طراز الروكوكو الذى بدأ نجمه يعلو آنذاك فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا لازالت غارقة فى مفاهيم الكلاسيكية.

فن النحت لعصرى الباروك والروكوكو

ينطبق كذلك ما يمكن قوله عن فن التصوير فى تلك الحقبة على فن النحت، فغالبًا ما ارتبط فن النحت بالعمارة. وقد ظل مايكل أنجلو Michelanglo هو النجم الثاقب فى هذا المجال، كما كان بيرنينى Bernini باعتباره الخليفة الواعد فى عصر الباروك محلاً للمحاكاة والتقليد بشدة.

وكان قصر مدينة برلين هوالعمل الرئيسى للمعمارى والنحات أندرياز شلوتر Andreas Schlüter (١٦٦٠ – ١٧١٤)، ولكنه قوض عام ١٩٥٠. وبهدمه فقدت برلين مبنى رائعًا يمثل عصر الباروك أراد به فريدريش الأول Friedrich I تأكيد دخوله فى خضم سياسة القوى العظمى. ولكن ما تبقى لنا من مجمل أعمال شلوتر Schlüter هو تماثيله المتميزة.

أندرياس شلوتر، قناع محارب يموت، ١٦٩٧، مدينة برلين، الترسانة.





بالتازار برموزر وميلشيور دينجلينجر، تقديم درجة زمردية، حوالى عام ١٧٢٤، خشب أبنوس وفضة مذهبة، دريسدن، القبة الخضراء.

كان من المعتاد منذ عصر دورر أن يتعاون النحاتون مع الصياغ، وهذا يدل أيضًا على مكانة صناعة الفن العالية، والتى كانت دائمًا جزءًا من "الفن الرفيع". ومع بداية تأسيس متاحف صناعة الفن فى القرن التاسع عشر دخل "الفن التطبيقى" فى ظلال التصوير والنحت.

حيث صور فى أقنعته البالغ عددها اثنين وعشرين قناعًا والموجودة فى الفناء الداخلى لترسانة برلين (١٧٩٦ - ١٧٩٧) بورتريهات لمحاربين خائرى القوى، يتجلى فيها فن مايكل أنجلو Michelangelo بشكل مباشر. كذلك يعتبر عمل شلوتر صورة الفارس الأمير العظيم (١٦٩٦ - ١٧٠٠) هوواحد من الأعمال الرئيسية فى مرحلة الباروك بألمانيا التى يحكمها الطابع الإيطالى ويميزها. وينتمى أيضًا للجيل نفسه بالتازار بيرموزر Blthasar Permoser (١٦٥١ - ١٧٣٢) والذى تم تعيينه فى عام ١٦٨٩ نحاتًا للبلاط الملكى فى دريسدن. كذلك طور من أجل أوجوست القوى August der Starke لغة تشكيلية أعطت لعصر الباروك معنًى جديدًا من منطلق الجمال الفاخر ولم يتهيب العودة إلى الأعمال النحتية لعصر المانيرية. وهوما يتضح فى التجهيزات التصويرية والتشخيصية لقلعة دريسدن المعروفة باسم تسفينجر Zwinger (بعد عام ١٧١٢) وكذلك نشاطه فى جمع النفائس فيما يسمى بالقبة الخضراء Grünes Gewölbe وحمام ديانا Bad der Diana (بعد عام ١٧٠٠) ، وهى مجموعة معروضة فى قاعة بالجناح الغربى لقصر دريسدن، حولها أوجوست القوى بفخامة إلى متحف مفتوح للكنوز.

أبدع باول شترودل Paul Strudel (١٦٤٨ - ١٧٠٨) فى فيينا عينة عرض حجرية رائعة لفن عمارة المناسبات المستقبلى تمثلت فى العامود التذكارى للطاعون المقام على ضريح (بعد عام ١٦٨٨). كانت أعمدة النذور تكليفا خالصًا للقيصر ليوبولد الأول Leopold I، والتى تذكرنا بنهاية فترة تفشى مرض الطاعون عام ١٦٧٩. ويعد جيورج رافايل دونر Georg Raphael Donner (١٦٩٣ - ١٩٤١) هوالأستاذ الأكبر لفن النحت فى فيينا فى القرن الثامن عشر. وقد ظل على عكس ما كان سائدًا أواخر عصر الباروك البافارى وعصر الروكوكو ملتزمًا فى عمله الرئيسى نافورة بروفيدينتيا فى السوق الجديد (١٧٣٩)) والذى كان نموذجيا تمامًا لمدينة فيينا، بالطابع الباروكى الضخم ذى الطراز الكلاسيكى، حيث تواصلت التقاليد الإيطالية وواصلت كونها قدوة هولندية لعصر المانيرية، مثل أعمال أدريان فان دى فريس.

كان كل من باول إيجل Paul Egell (١٦٩١ -١٧٥٢) ابن بفالتس وفيرديناند تيتس Ferdinand Tietz (١٧٠٨- ١٧٧٧) الفرنسى الأصل ويوهان بابتيست شتراوب Johann Baptist Straub (١٧٠٤ -١٧٨٤) ابن بافاريا هم مؤسسو فن نحت عصر الروكوكو فى جنوب ألمانيا.

لقد حول هؤلاء الفنانون الطرز الباروكية إلى لغة أنيقة من التماثيل. وقد جاء عمل إيجناتس جونتر Ignaz Günther (١٧٥٢ - ١٧٧٥) بمثابة التمام لفن النحت وذروته فى عصر الروكوكو. فقد ربط هذا الفنان فى تمثاله الخشبى الملون بين تقاليد فن النحت على الخشب فى أواخر العصور الوسطى وبين متطلبات العصر وفقًا للزخم العاطفى فى الحركات واللفتات، وهوما لم يفعله أى من معاصريه. وكانت أعماله الرئيسية (مثل تصميم الهيكل لمدينة روت Rott على نهر الإن "١٧٦١ - ١٧٦٣" والبشارة وبيتا Verkündigung und Pietà فى فايرن ("Weyarn ١٧٦٣ -١٧٦٥") تقف كأعمال فريدة فى المفهوم الجمالى العام للأماكن. وقد أتم عمل جونتر الأخير بيتا فى ننيجين (١٧٧٤) Pietà in Nenningen وبصورة مؤثرة ذلك التقليد المزدهر منذ أواخر العصور الوسطى والخاص بالتصوير الألمانى لآلام مريم.



إجناتس جونتر، بييتا، ١٧٧٤، خشب زيزفون مطلى، مدينة نينينجن، كنيسة فريدهوف.

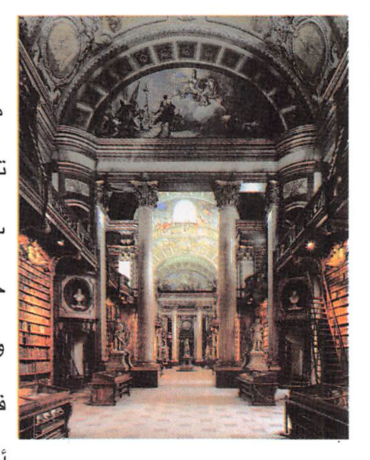
يربط تمثال شكوى/نواح مريم النينينجى بين التقاليد الإيطالية والقوطية المتأخرة - الألمانية. تحتوى تلك التحفة الفنية على حدس/توقع لبداية العصر الكلاسيكى من خلال الحواف الحادة للملابس المكرمشة، وشكل الجلسة المأخوذ من العصور القديمة، وطريقة الدهان القديمة.

باروك القيصر فى النمسا وبوهمن

سرعان ما اكتسبت مملكة هابسبورج الثقة بعد درء الخطر التركى من أمام أعتاب فيينا عام ١٦٨٣ ، ذلك الأمر الذى ظهر على سبيل المثال فى البنايات المهمة التى شيدت فى فترة زمنية قصيرة خارج دائرة التحصين الخاصة بـ "المدينة الأمامية" Frontstadt السابقة، مثل القصر الصغير تراوت سون Trautson، وقصور بيلفيدير وشون برون، أوحديقة القصر الصغير ليشتن شتاين.

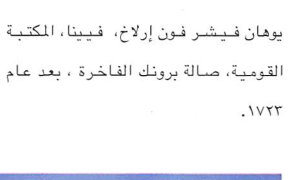
استطاع أهم معماريى عصر الباروك النمساوى يوهان بيرنهارد فيشر فون إرلاخ Johann Bernhard Fischer von Erlach(١٦٥٦ - ١٧٢٣) أن يحقق ازدهاراً حقيقيا انطلاقا من هذه الخلفية السياسية. حيث سافر إلى روما وهولايزال شابا ليحظى هناك باكتساب معرفة ممتازة بالعصر الرومانى القديم وفن العمارة المعاصرة لزمنه. ويبرهن عمله المبكر " الكنيسة الثلاثية "Dreifaltigkeitskirche بمدينة سالزبورج (انتهى بناؤها عام ١٦٩٨) على تناوله الحر للنموذج الرومانى لكنيسة القديس أجنيزى S.Agnese التى شيدها بروميني(*) بميدان السوق الجديدة. إلا أن فيشر استطاع أن يتحرر من هذه النماذج أثناء بناء كنيسة كوليجين Kollegienkirche (١٦٩٦- ١٧٠٧).

* فرانسيسكوبروميني (١٥٩٩-١٦٦٧) معمارى سويسرى الأصل يعد هوالممثل الأصلى لطراز الباروك الرومانى إلى جانب بيرنيني (المترجمة).

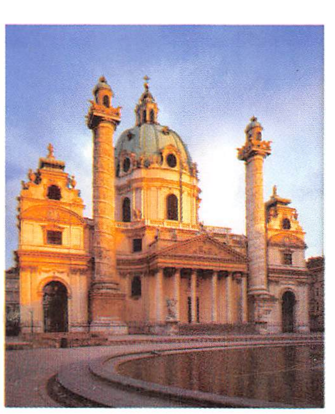


يوهان فيشر فون إرلاخ Johann Fischer von Erlach، فيينا، كنيسة كارل، واجهة، ابتداء من عام ١٧١٥.

وفى ظل ديناميكيته الضخمة بدت مجموعات المساكن الانسيابية التى صممها وكأنها تشق مجموعات المساكن الكثيفة المحيطة بمدينة سالزبورج، حيث نرى فى الداخل توليفة عبقرية جمعت بين البنايات الطولية والأخرى المركزية. وقد ظلت كنيسة كارل Karlskirche بفيينا هى عمل فيشر الرئيسى، وهى تلك الكنيسة التى شيدت أمام أبواب المدينة (ابتداءً من ١٧١٥) لتصبح كنيسة للنذور خاصةً بالقيصر كارل السادس حيث تصاحب تنويعات أعمدة ترايان القديمة المبنى الشامخ ذا القبة، كذلك ارتبطت أبراج الأجراس المتناسقة بالقبة، لنجد هنا شكلاً جديداً لفن العمارة القيصرى الكائن فى مدينة فيينا ولكنه نابع من أصول رومانية. ولا تتمتع تصميمات فيشر لمبنى القصر بتأثير أقل إبداعًا. حيث خلق فى كل من فيينا وبراج نماذج شكلت طرازًا جديدًا، وتميزت بالأشغال النحتية التى تخللت الواجهات وبالزخارف الفخمة وديكورات المبانى فى المقام الأول. وفى قصر المدينة الذى شيده للأمير أويجن Eugen فتح فيشر سلمًا قيصرى الطراز على الممر الواقع فى البهوالملكى، يبدوأساسه وكأنه يرتكز على عمالقة. إلا أن تصميماته الرائعة لقصر شون برون ظلت مجرد أفكار على ورق ولم تنفذ. هذا ويخلف بهو المكتبة القومية الرائع والفخم بفيينا (تم تنفيذه عام ١٧٢٣) أجمل انطباع لأحد الفراغات الداخلية التى صممها فيشر. حيث نجد أنفسنا هنا أمام إحدى الغرف أوالقاعات الداخلية التى تتخذ مكانتها على الصعيد الأوروبى لتصبح نموذجًا يحتذى به فى مكتبات العديد من الأديرة وذلك نظرًا للتناسق والتوازن المقنع الذى ساد نظام الأعمدة الضخمة والديكور الفخم.

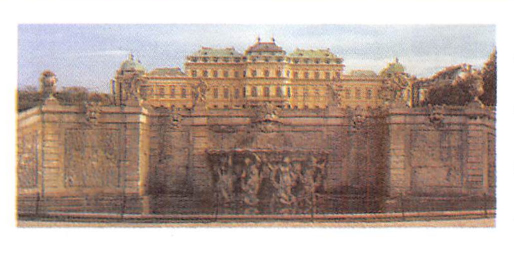


يوهان فيشر فون إرلاخ، فيينا، المكتبة القومية، صالة برونك الفاخرة ، بعد عام ١٧٢٣.



وفى المقابل جاء تأثير المعمارى لوكاس فون هيلدينبراندت Luxas von Hildenbrandt (١٦٦٨ - ١٧٤٥) أقل فخامة، إلا أن واجهاته كانت تتميز بالزخارف ذات المساحات الكبيرة (على سبيل المثال: فيينا، قصر المدينة لداون-كينسكى Daun - Kinsky (١٧١٣ - ١٧١٦).

ولعل كون هيلدبراند قد أصبح أستاذًا فى المنظورات ذات التأثير البعيد المحسوب جيدًا والأخيلة، يكمن فى تعليمه بوصفه معماريا عسكريا فى المقام الأول، وهو ما يتضح بالفعل فى أوائل أعماله المتمثلة فى قصر الجبل الأسود (بدأ بناؤه عام ١٦٩٧)، ثم فى تصميم قصور بلفيدير السفلى والعليا جنوبى وسط المدينة والتى تربطها حديقة الشرفة الصاعدة، والتى صممها لتكون بمثابة مقر لأمير سافوى الأمير أويجن.



التعليق (؟) لوكاس فون هيلد براندت، فيينا، بلفيدير العليا، جانب من الحديقة، ١٧٢١-١٧٢٤.

كما نجح هيلدبراند كذلك فى إبداع أشكال رائعة للواجهات والغرف عند تصميمه لأبنية الكنائس. فقد كان يهدف عند بنائه لكنيسة القديس بيتر بفيينا إلى بلوغ أفضل الأشكال من حيث التأثير الزينوغرافى فى تلك الأرض ذات الانخفاض غير المناسب. أما الفراغ الداخلى لكنيسة بياريستين (١٧١٦ - ١٧٣١) فقد تحول من حيث الشكل ليصبح أحد النماذج الأكثر حيوية لباروك فيينا الذى يقترب من الروكوكووذلك من خلال تعانق الحوائط البارزة والعميقة. إلا أن هناك بعضًا من أعماله التى ظلت مجرد كسور دون أن تكتمل، مثل ذلك البناء الضخم الذى كان مخططًا له أن يصبح مؤسسة جوتفايج G?ttweig والذى نلمح فيه صورة قصر ودير إسكوريال الإسبانى بمفهوم الأديرة القيصرية لعائلة هابسبورج شأنه شأن رسم فيشر وتصميمه لدير نويبورج.

ويعتبر دير ميلك هوأكثر أديرة النمسا تأثيرًا نظرًا لموقعه البارز عند إحدى حواف الصخور الكائنة عند نهر الدانوب، وهوأهم أعمال الفنان ياكوب براندتاورز Jakob Prandtauer (١٦٦٠ - ١٧٢٦). كذلك يتمتع مبنى مؤسسة القديس فلوريان بتأثير جيد من خلال انسيابية مبانى الأجنحة ذات السلالم القيصرية المدمجة بمهارة فى الواجهة والتى تفضى إلى البهووتفتح عليه.

ولم يعرف فن الروكوكو هنا تلك النهضة التى عرفها فى بافاريا. إلا أنه هناك عملاً مهما جدا نشأ فى الفترة من ١٧٠١ إلى١٧٤٠ متمثلاً فى كنيسة يوهان هاسلينجر Johann Haslinger الكائنة بفيلهيرنج بالقرب من لينتس Wilhering b. Linz، فضلاً عن وجود بعض المبانى فى مقاطعة شتاير مارك فى المقام الأول.

وقد عمل كل من فيشر فون إرلاخ وهيلديبراند فى بوهمن، حيث طور كريستوف دينتسينهوفر Christoph Dientzenhofer (١٦٥٥ - ١٧٢٢) لغة معمارية خاصة به فى مواجهة الإيطالى جورينى Guarini، تلك اللغة التى كانت تدرك الفراغات والغرف على أنها خلايا مكانية مرتبطة ببعضها البعض.

يوهان بيرنهارد فيشر فون إرلاخ

Johann Bernhard Fischer von Erlac كان عمله المعروف بعنوان "تصميم لعمارة تاريخية" والذى صدر فى ١٧٢١ يعد من الأعمال الرئيسية فى تاريخ العمارة. وقد استغل فيشر كتابه للترويج لأعماله وتصميماته الخاصة وليتبوأ مكانة فى إطار العمارة الأوروبية. ولأول مرة يأتى التعريف بالعمارة اليهودية والعربية والأسيوية ليفتح الأفق صوب عالم العمارة. وهكذا تمكن فيشر من أن يصحح تلك النظرة التى كانت حتى ذلك الوقت تركز على روما القديمة وصاحب نظريات العمارة فيتروف، ويمهد كذلك للموضة اليابانية والصينية القادمة بتجليات نظرية.

كان هذا هو الحال بالنسبة للنماذج الفراغية المعقدة بالكنيسة الثلاثية Dreifaltigkeitskirche فى كابل / فالدزاسن Waldsassen والتى كان والده جيورج Goerg قد بدأ فى بنائها. هذا وقد نجح دينتسنهوفر فى منح "نموذج العامود الحائطى" دفعة جديدة تماماً من خلال حيل منظورية وتفاصيل بنائية تتمثل فى القواعد والأعمدة الموضوعة أعلى الزوايا، جاء ذلك فى مبنى كنيسة القديس نيكولاوس ببراج. لذا فقد شكلت هذه الأبنية إلى جانب الكنائس التى صممها أخوه يوهان دينتسنهوفر (١٦٦٣ – ١٧٢٦ على سبيل المثال دير برانتس) والمبانى التى صممها ابنه كيليان إجناتس دينتسنهوفر Kilian Iganz Dientzenhofer (١٦٨٩ – ١٧٥١) نماذج مهمة بالنسبة لعمل بالتازار نويمان Balthasar Neumann وروكوكو بافاريا بوجه عام.

أصبحت بوهمن تشكل معملاً معماريا أوحقلاً للتجارب المعمارية بحلول عام ١٧٠٠ يمكن مقارنته بحال العمارة فى كل من بيمونت وشفابن العليا، حيث تم بها تجربة كافة تنويعات فن الباروك، كما واصل جيوفانى سانتينى أيشل Giovanni Santini-Aichel (١٦٧٧ – ١٧٢٣) الجوطية المتأخرة بمفهوم الباروك الطليعى. حيث تتلاقى فى تصميماته القباب الشبكية ذات الزخارف الجبسية لتعلوالغرف الذكية التشكيل، مما ينتج عنه انطباع بالاصطناعية الشديدة.

أسرة شون برون - الروكوكوالفرانكيشى

تقاسمت أسرة شون برون كافة الإقطاعيات والأسقفيات المهمة فيما بينها فى النصف الأول من القرن الثامن عشر. لذا فقد لعب أفراد العائلة دوراً مهما فى سياسة المملكة بوصفهم أمراء لهم حق التصويت ومستشارين، كما زادوا من ثرواتهم التى أنفقوا جانباً كبيراً منها على الفنون لحسن الحظ. حيث إن فن الباروك الفرانكيشى بامتداده وإشعاعه صوب جنوبى غرب ألمانيا وحتى منطقة نهر الموزل لم يصبح معروفاً ومفهوماً سوى عبر أسرة شون برون، التى كانت " مولعة بالبناء".

فكلف لوثر فرانتس سليل عائلة شون برون الفنان المعمارى يوهان دينتسنهوفر ابن منطقة بوهمن (١٦٦٣ – ١٧٦٢) بتصميم وبناء قصر بومرسفيلدن، الذى كان يعد هوالمقر الفعلى للأسرة. حتى نشأ خلال سبعة أعوام فقط وتحديداً فى الفترة (١٧١١-١٧١٨) ذلك المثال الذى يحتذى به لفن الباروك المتأخر بألمانيا متضمناً فناء الدرج الشهير الذى يتوسط المبنى.

أسرة شون برون

١- يوهان فيليب Jahann Philipp (١٦٠٥ – ١٦٧٣) أمير مدينة فورتسبورج وكبير أساقفة ماينتس.

(فورتسبورج، أعياد مارينبورج).

٢- لوثر فرانس Lothar Franz ابن أخ أسقف بامبرج وكبير أساقفة المملكة (قصر بومرسفيلدن، وقصر البحيرة بالقرب من بامبرج، قصر فافوريت بالقرب من ماينتس).

٣- يوهان فيليب فرانتس Jahann Philipp Franz.

(١٦٧٣ – ١٧٢٤) ابن أخ الأسقف الأمير لمدينة فورتسبورج (فورتسبورج، مقر).

٤- فريدريش كارل Friedrich Karl (١٦٤١ – ١٧٤٦) أخوالأمير الأسقف الثالث لفورتسبورج، نائب مستشار المملكة (فورتسبورج، مقر، قصر فيرنيك، كنيسة القديسين الأربعة عشر).

٥- داميان هوجو Damian Hugo (١٦٧٦ – ١٧٤٣) أخوالأمراء الأساقفة الثالث والرابع لشباير وكونتستانس (قصور فى بروخسال وميرسبورج).

٦- فرانتس جيورج. Franz Goerg (توفى عام ١٧٥٦) كبير أساقفة ترير (ترير، القديس باولين).



يوهان دينتسنهوفر، قصر بومرسفيلدن، بئر سلم ١٧١٣.

ويمكن إدراج ذلك المبنى ضمن أمثلة طراز الباروك المتأخر نظرًا لانتشار تلك الأشغال الدقيقة التى تعد بمثابة عناصر زخرفية وكذلك لعدم استخدام الشكل الرئيسى لطراز الروكاى ليكون هوالموضوع الأساسى لفن الروكوكو. وقد جعل ذلك الصفاء والحجم الكبير وانتشار الفخامة التى من شأنها أن تقلل من أهمية المشروعات القيصرية ذاتها فى ذلك الوقت، جعلت من ذلك المبنى ابتكارًا جديدًا.

إلا أنه عند طلب بالتازار نويمان (١٦٨٧ - ١٧٥٣) بدأت التحولات لهذا القصر، الذى كان ينبغى أن يصبح أهم مبانى فن الروكوكوبوسط أوروبا إلى جانب قصر شون برون. وترجع شهرة قصر فورتسبورج إلى فناء الدرج الضخم الذى صممه نويمان (١٧٣٧ - ١٧٤٣) وكساه جيامباتيستا تيبولو برسوماته (١٧٥٢ - ١٧٥٣) والذى يعد واحدًا من أفخم الإبداعات المكانية للقرن الثامن عشر بسبب بساطته. حيث ترتد الدرجة الأولى من السلم إلى بسطة سلم فى الاتجاه المعاكس لتفضى فى مجريين إلى الدور الرئيسى، حيث يمكن تخطى الغرفة الضخمة مرة أخرى من خلال نوع من الممرات المتغيرة الممتدة. ويعايش المشاهد عن صعوده تلك النظرة التى تواصل اتساعها على السقف الذى رسمه تيبولو، يالها من متعة مشاهدة تبعث على الدوار. حيث أبولووهويتأرجح فى بريق السماء التى مازالت الشمس تزينها ترافقه القارات الأربع وتلك الشخوص والحيوانات المتنوعة التى تمثل القارات. أما القلعة الكبرى فى القصر وهى قاعة القيصر فتبدوأكثر تقليدية، بالرغم من أن تشكيلة نويمان النحتية القوية التأثير بلغت توليفة رائعة من خلال ذوق الروكاى الخاص ببوسى وصور تيبولو. وكان نويمان يدرك من نفسه أهمية إضفاء نقاط ارتكاز مهمة على المبانى المتقدمة.

وفى عام ١٧٣٠ نجح نويمان فى إلحاق السلالم فى قصر شون برون الذى كان

قد شيد بالفعل، ولا سيما فى بروخزال، تلك التحفة المعمارية التى تعد بمثابة التصميم الأكثر روعة فى مقابل نموذج فورتسبورج Würzburg. حيث تحلق أذرع فناء الدرج الممتدة لأعلى لتحيط بقاعة المغارة أوالقاعة الناتئة وتنتهى فى قاعة ذات قبة يغمرها الضوء. أما بسطة السلم العليا فتصبح هكذا بمثابة قاعة للاحتفالات لتربط بين الحديقة والغرف الفاخرة المؤدية للبلاط.

كذلك كان نويمان معماريا رائداً فى بناء الكنائس. حيث نرى بين أعماله المساحة المحدودة لكنيسة هوف كيرشه (١٧٤٠ - ١٧٤٣) وهى تتفجر بالحركة والديناميكية. إذ يصاحب كل من الشكلين البيضاوى والعرضى ذلك الشكل البيضاوى الطولى والمركزى. كما تمنح الأفاريز المنحنية والأعمدة الموزعة بعفوية قطع المكان تموجات إضافية. أما عند بناء كنيسة الحج Wallfahrtskirche للقديسين الأربعة عشر Vierzehnheiligen (بدأ العمل بها ١٧٤٣) فقد كانت مهمته تتمثل فى تشكيل مساحة تحيط بمذبح الرحمة الكائن فى منتصف المبنى. وكان ذلك المظهر الخارجى الذى يعطى الانطباع بأنه أشبه ببازيليكية تقليدية، يقلب من داخل المبنى كافة المفاهيم والنماذج المعروفة رأساً على عقب، فقد حدد نويمان مجموعة من الغرف البيضاوية والدائرية المتداخلة فى بعضها البعض، لتتشابك بأعمدة خشبية معلقة فى القطع العمودى. كما أنه لا وجود لأى من الخطوط الأفقية المعتدلة داخل المكان. ومقارنة بكنيسة البلاط أوهوف كيرشه تعد المشغولات والزخارف الجبسية هنا أكثر تحفظاً وتندرج فى إطار العمارة. كذلك يعتبر كل من مذبح الرحمة والمنبر اللذين شيدهما فايشتماير Feichtmayer (حوالى ١٧٦٧) من القطع الفنية المعمارية الرائعة.





أسفل على اليمين،

بالتازار نويمان، مدينة نيريسهايم ، كنيسة أسقفية، الحجرة الداخلية، ابتداء من عام ١٧٥٠.

المقارنة مع القديسين الأربعة عشر توضح بداية العصر الكلاسيكى بشكل قاطع، اختفت الأعمال الصدفية، ليصبح النقش على الحائط (فريسكو) منفصلاً بشكل واضح، لا توجد زخارف من الجبس تغطى أجزاء البناء المعمارية.

بالتازار نويمان، القديسون الأربعة عشر، كنيسة الحج، الحجرة الداخلية، ابتداء من عام ١٧٤٣.

أما تحفة نويمان المعمارية الثالثة فتتمثل فى كنيسة دير نيريسهايم Neresheim (١٧٥٠- ١٧٧٠)، حيث تبرز ملامح كلاسيكية نظراً للتقليل من حجم أعمال البناء بها بعد وفاته. وكما هوالحال بالنسبة لكنيسة البلاط نرى هنا أيضاً المساحات البيضاوية العريضة وقد تراصت حول تلك المركزية والخاصة بالمساحة المربعة والمغطاة بشكل سيمترى رائع، إلا أن النسب الأكثر ضخامة تتفاوت. ويتضح بشكل كبير انفصال الأعمدة الطويلة والأعمدة المزدوجة بالغرف المربعة عن منطقة الأسقف. إلا أن تلك الكمرات الخشبية البيضاء البراقة هى التى تعطى المكان نسقاً معيناً- وهوما يعد من ملامح خفوت ديناميكية الباروك. كل شيء مضيء وواضح، ولا تزيد أى من الزخارف الجبسية عن النسب المعقولة فى فن العمارة. كما أن الانفتاح البصرى للحائط فى شكل غلافين فراغيين يذكرنا بمبانى طراز الجوطية. وتأتى فريسكات مارتن كنوللر Martin Knoller (١٧٦٩ - ١٧٧٥) على الأسقف لتمنح المبنى فى مجمل شكله تطوراً عاصفاً عمره مائة عام.

أنسباخ، المقر، حجرة المرايا، حوالى عام ١٧٤٠.



فضلاً عن ذلك فقد تطورت فى دوقيات براندنبورج - إنسباخ Ansbach، وفى بايرويت تنويعات خاصة من طراز الروكوكو. حيث كانت أخوات فريدريش الأكبر يقطن كلا القصرين. ويعتبر ذلك المقر الرائع والمحتفظ بحالته حتى الآن بشكل ممتاز والكائن فى أنسباخ (١٧٠٦- ١٧٤١) هومثال على عصر الروكوكو المبكر من حيث الطراز وهمزة وصل بين بومرسفيلدن وفورتسبورج كما أنه الأقرب إلى طراز ريجنسى الفرنسى.

أما فى بايرويت Bayreuth فقد وجدت الدوقة فيلهيلمينا Wilhelmine (توفيت ١٧٦٣) الأخت المقربة إلى قلب فريدريش الثانى، وجدت عزاءها بعد الإخفاقات المتعددة فى زيجة كانت سعيدة فى بداية الأمر من خلال إبداعها لملكة خاصة بها وضعت هى تصميماتها وتصوراتها. حيث سادت تعددية واضحة فى الذوق بدلاً من الطراز الأوحد وذلك بحسب مهمة البناء والوظيفة المرجوة من المبنى. فقد بنى جيوسيب جالى دابيبينا Giuseppe Galli da Bibiena على سبيل المثال دار الأوبرا الأميرى (١٧٤٥- ١٧٤٨) من الداخل بحسب طراز الباروك الإيطالى المتأخر، كما قام بتصميم ديكورات غاية فى الثراء له، ليصبح واحداً من أكثر الأبنية روعة وفخامة، إذ ظلت محتفظة برونقها رغم فقدان الكثير من المسارح النادرة التى تأسست قبل عام ١٨٠٠ بسبب الحرائق الكثيرة.



بايرويت Bayreuth، القصر الجديد، المنطقة الأمامية لحجرة الحمام، حوالى عام ١٧٧٣.

الحائط مكسوبزخارف من الجبس مميزة لبايرويت، وتبدوتلك الزخارف أكثر طبيعية من الصدف. وفى نسب المكان الواضحة تبدوروح التنوير وتبشر بقدوم الكلاسيكية.

كذلك لا يمكن أن نغفل تجهيزات كل من القصر الجديد وقصر الإرميتاج (تم تأسيسهما بدءًا من عام ١٧٥٠) بما يميزهما من تنوع بين خفة التلاعب بقطع الأثاث والاتجاه إلى التداخل. حيث لا يتوافر فى أى من المبانى الألمانية ذلك الجمع الهائل والتنوع فى حجرات المرايا اليابانية والصينية. حيث استخدمت بعض أشكال طراز الروكاى أوالمشغولات الصدفية القليلة فى مقابل الكثير من أغصان الزهور المتسلقة والحوائط الشبكية المصنوعة من الخشب والمزخرفة. أى عناصر غاية فى التحفظ والمهارة مقارنة بقصور سانسوسى وميونيخ . أما الطراز الأنثوى المشابه فى بايرويت فقد استكملته مرافق المغارات والنافورات فى حديقة قصر الإرميتاج والمسرح الصخرى فى سانسبارايل النائية، حيث نرى الميل إلى الحساسية والرومانسية المبكرة.

الروكوكو فى بافاريا وشفابن العليا – سويفيى والأخوان أسام ، فيشر وتسيمرمان.

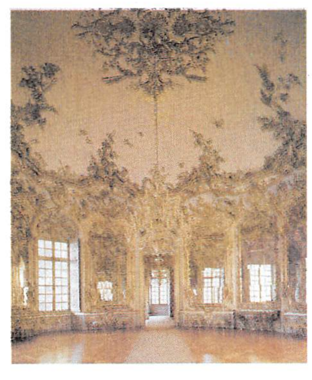
أدى تحالف فيتلزباخ مع الملك لويس الرابع عشر Ludwig XIV. ملك فرنسا أثناء الحرب الإسبانية لوراثة العرش إلى إحداث تأثير واسع للثقافة الفرنسية فى ميونيخ – وأسفر عن انتعاشة بنائية تمثلت فى إقامة القصور الكبيرة على غرار قصر فرساى. حيث أتم يوزيف إفنر Joseph Effner (١٦٨٧ – ١٧٤٥) (بعد عام ١٧٠٠) بناء قصرى نيمفنبورج وشلايس هايم فى شكل له ذلك الطابع الخشبى لطراز عصر الباروك المتأخر. وقد أكثر إفنر بوضوح من استخدام الحجم الصغير، ويعد قصرا بادنبورج Badenburg وباجودنبورج Pagodenburg اللذان شيدهما فى حديقة قصر نيمفنبورج من أنجح إبداعاته.

جلب الأمير ماكسيميليان الثانى إيمانويل Maximilian II Emanuel الشاب الموهوب فرانسوا دوسويفيى François de Cuvilliés (١٦٥٩– ١٧٦٨) إلى ميونيخ. وأتاح له الفرصة من عام ١٧٢٠ وحتى عام ١٧٢٤ ليتلقى دراسة مستفيضة على يد نجم المعمار الباريسى الخاص بالملك لودفيج الخامس عشر Ludwig XV جان فرانسوا بلوندل Jean – François Blondel.

ومن هناك جلب سويفيى إلى ألمانيا المشغولات الصدفية المعروفة باسم الروكاى وجعلها شكلاً من أشكال الديكور. وقد كلفه الأمير كارل ألبرت Karl Albert عام ١٧٩٢ بتجهيز أثاثات "الحجرة الزاخرة" لمقر الإقامة بميونيخ بعد نشوب الحريق بها. وكان الاسم بمثابة برنامج خاص، حيث جهز المعمارى ملحقات المكان بالتعاون مع فنان الزخارف الجبسية يوهان بابتيست تسيمرمان Johann-Baptist Zimmermann ونحات الخشب يوهان أدام بيشلر Johann – Adam Pichler بأفخم ما يكون فى الطراز الخاص ببدايات عصر الروكوكو. إذ تم كساء الحوائط تماماً بقضبان كثيفة من أعمال النحت كما غطيت الأسقف بأفضل أعمال الزخارف الجبسية. وسرعان ما ترك سويفيى النموذج الباريسى وراءه وقام بإبداع بعض نماذج الديكور التى عرضها بدءًا من عام ١٧٣٨ أيضاً كأعمال محفورة على ألواح نحاسية فى ثلاث مجموعات متتالية.

ربما كان قصر الملذات الصغير أمالين بورج Amalienburgالكائن فى حديقة قصر نيمفنبورج هوذورة أعمال عصر الروكوكو فى ألمانيا (١٧٣٤ - ١٧٣٩). ويعد ذلك القصر بدون شك هوأروع أعمال سويفى، فقد غطت هنا المشغولات الفنية الصدفية الأسقف والحوائط بشكل خيالى غير متناسق ، تلائم المرايا الكبيرة الضوء الساقط عبر النوافذ الكبيرة والتى تخلق مناخًا من البساطة ذى طابع جرىء ومرح فى توازن بين الداخل والخارج. وقد إستعار سويفيى ثقافة السكن الملكية هذه من الأمير كارل ألبرت لصالح أخيه كليمينس أوجوست Klemens August حين جهز له قصراً فى برول Brühll، حتى استدعى بعد ذلك إلى كاسل Kassel. حيث أدخل بدءًا من عام ١٧٥٣ فى فيلهلمستال شيئًا من طراز الروكوكو المتحفظ.

شهد بناء الكنائس كذلك فى الفترة ما بين ١٧٠٠ و١٧٥٠ حالة من الازدهار. . فتكاد تكون كل مدينة صغيرة وكل دير قد اتخذ لنفسه مبنى جديداً أوأدخل تعديلات على أحد المبانى القديمة بحسب الذوق الجديد. كان المستوى العام للمعمار والتجهيزات عاليا بصورة مبهرة، وقد قام بشكل يكاد يكون بلا استثناءات على عمل فنانين محليين. التزمت عادة فرق منسجمة مع بعضها البعض وكانت تتولى التنفيذ بصورة كاملة من البداية للنهاية.



فرانسوا دوسويفى، الكنيسة الكبيرة، مدينة أماليينبورج، صالة المرايا، حوالى عام ١٧٣٨.



إيجيد كفيرين أسام رحلة مريم السماوية، مذبح دير كنيسة رور ، ١٧١٨ - ١٧٢٣.

يعد مذبح رور واحدًا من أكثر أعمال أسام الفنية تأثيرًا، حيث كان النحات إيجيد كفيرين موجهًا. تصعد مريم من التابوت فى لحظة تغمرها الأضواء الجانبية والعليا المنتشرة. ويقف الحواريون المبهورون مثلنا موقف المشاهد لإخراج مسرحى دينى يحتوى على مظهر وهمى كما هومنقول إلينا.

نجح التعاون الوثيق بين البناء والنحت وفن الرسم فى صورة أروع ما تكون وذلك فى عمل الإخوة كوسماس داميان Cosmas Damian (١٦٨٦ - ١٧٣٩) وإيجيد كفيرين أسام Egid Quirin Asam (١٦٩٢ - ١٧٥٠). وقد أبدعا فى أداء مشترك لجميع الوسائط الفنية مجموعة أعمال فنية مسرحية باستعمال مؤثر بصورة تكرارية وغير مباشرة لضوء النهار الساقط، دير فيلتنبورج Weltenburg (١٧١٦- ٦٣٧١) وكنيسة القديس يوهان نيبوموك Johann Nepomuk فى ميونيخ (١٧٢٩ - ١٧٤٥) وكعمل لاحق كنيسة (أورسولينينكيرشه Ursulinenkirche) فى شتراوبينج (١٧٣٦ - ١٧٣٩). حيث تخدم هنا استعارية وواقعية زائدة صادمة ذلك التأثير الدينى لغلبة المتدينين بعرض لما هوغيبى. وقد تفوق هنا الأخوان أسام على العمل التشخيصى الأخير لبيرنينى. حيث أدركا بحرفية شديدة وضع التماثيل فى الجهة المقابلة للضوء. وقد تفاعل سموالقدسية فى بهوالهيكل مع الظلام النسبى لغرفة الصلاة. وربما لم تكن من قبيل الصدفة ألا تلعب الأعمال الفنية الصدفية التى تستخدم كزخارف للبلاط الملكى فى ميونيخ دورًا . فقد فضل الأخوان أسام حتى النهاية استخدام تنويعات حرة للشرائط المتداخلة وإبداعات زخرفية جديدة ذات طابع شخصى جدا بعيدة عن ذوق الروكوكوالسائد على وجه العموم. إلا أنهما لم يؤسسا مدرستهما الخاصة.

ظل يوهان ميشائيل فيشر Johann Michael Fischer (١٦٩٢ - ١٧٦٦) رائدًا فى مجال بناء الكنائس على مدى عقود. فلطالما استعان هذا الفنان المعمارى دائمًا بصانعى الزخارف الجبسية المهمين والفنانين المختصين برسوم الأسقف من أجل تجهيز بناياته دون أن ينمحى الانطباع المعمارى السخى والصافى بها ، حيث ظل الشكل دائمًا مرئيًا مثل صورة رقاقة ناصعة البياض تبهر الأبصار . وقد أبدع هو بالفعل فى الكنيسة الأولى فى أوسترهوفن Osterhofen (١٧٢٦ - ١٧٢٨) عند المسقط الأفقى الجاهز الأرضية بالاستعانة ببعض الحيل الفنية تأثيرًا مكانيًا رائعًا. كما استطاع فيشر كذلك وبصورة مفعمة أكثر بالتأثير منح إيقاع للبرج الطويل الذى يصل ارتفاعه إلى مائة متر والخاص بكنيسة دير تسفيفالتن Zwiefalten (١٧٤٠ - ١٧٥٤) .



يوهان ميشائيل فيشر، دير كنيسة تسفيفالتن Zwiefalten، ابتداء من عام ١٧٤٠، منظر لحائط مكان القباب المتقاطعة.

واستطاع بدءًا من المدخل أن يخلق تأثيرًا ذا طابع بانورامى للصورة العامة مما ساعد على إغفال ظروف المكان التعسة. وقد نجح فى ذلك مستخدمًا الأعمدة المزدوجة ذات الزخارف الجبسية فى صحن الكنيسة والتى تداخلت بشكل منظورى مع الأعمدة الخاصة بمجموعة المرتلين المتسعة . وكما هوالحال فى أوسترهوفن Osterhofenحيث تعمل الأسقف المرتفعة على توجيه الأنظار صوب الهيكل وكما كان الحال لاحقًا فى أوتوبويرن Ottobeurnفقد عمل فيشر هنا مع فنان الزخارف الجبسية يوهان ميشيل فايشتماير Johann Michael Feichtmayr والنحات ى. ى كريستيان J J Christian الذى يعد منبره الذى أبدعوه ومظلة النبى حزقيال الكائنة فى مواجهته من أجمل شطحات فن النحت بعصر الروكوكو.

حيث يظهر بعث الأموات فى سلة المنبر مرة أخرى فى العالم الأصغر وبشكل ملح التقابل فى عصر الباروك بين الموت والحياة ، بين الفناء والسلام. كان الموضوع الحقيقى الذى يشغل فيشر هوالدمج بين البنايات المركزية والطولية. وكانت كنيسة أوتوبويرن (بدأ العمل بها عام ١٧٤٨) نوعًا من الوجه الآخر المقابل لكنيسة القديسين الأربعة عشر التى شيدها نويمان بمنطقة شفابن العليا. إلا أن أوتوبويرن كان لها بلا شك تأثير مستمر وفعال. فكان فيشر يسعد بالعمل فى البنايات الصغيرة كما فى البناء ذى القبة الغنى بالابتكارات والخاص بالقديس ميشائيل والكائن فى الجبل على نهر اللايم عند ميونيخ (تم البدء فيه عام ١٧٣٧).

دومينيكوس تسيمارمان، كنيسة فالفارتس على فيز، ابتداء من عام ١٧٤٣، الحجرة الداخلية.

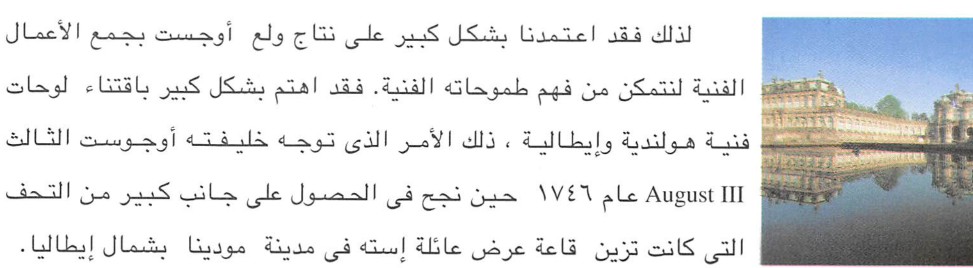
تعد فيز بناء مركزيا بعكس تسفايفالتن. تفصل الأعمدة الموصلة بعضها بالبعض بين جوانب الصحون العليا بشكل متساو. ولذلك يمكن للمرء أن يعتبرها كنيسة مغطاة مقوسة على شكل بيضاوى، وبها تمتزج تقاليد العصر القوطى المتأخر مرة أخرى بالبناء الشعبى.

وبخلاف ذلك فقد قدم عصر الروكوكو فى بافاريا وشفابن العليا وتيرول الشمالية صورة ملونة . حيث جرب الإنسان كافة الأشكال المكانية الممكنة من بنايات الكنائس الرائعة المشيدة على طراز الباروك الصرف والمتمثل فى كنيسة فاين جارتن Weingarten(١٧١٥ - ١٧٢٠) ووصولاً إلى مبانى دومينيكوس تسيمرمان (١٦٨٥ - ١٧٦٦) الفنية والشعبية التى بلغت حدود الإفراط فى الفخامة، مثل كنيسة شتاين هاوس Steinhausen (١٧٢٨ - ١٧٣٣) وهى كنيسة مغطاة كان من المقرر أن تتخذ شكلاً بيضاويا ، كذلك كنيسة الحج أوفالفارت على نهر الفيز (بدءا من ١٧٤٣) والتى أصبحت أكثر الكنائس المشيدة على طراز الروكوكوفى منطقة بافاريا العليا شعبية بسبب ديكوراتها الثرية.



بريق ساكسونيا وازدهار بروسيا - القرن الثامن عشر الميلادى فى الشمال

فى عام ١٦٩٧ أصبح فريدريش أوجست الأول Friedrich August I الذى لقب بأغسطس الثانى القوى August der.Starke ملكًا على بولندا وتحول لذلك إلى المذهب الكاثوليكى. وقد كان يتمتع بفطنة كافية تمثلت فى منحه رعاياه الساكسونيين - والذين يعتنق غالبيتهم المذهب البروتستانتى- الحرية الدينية. وقد أظهر الملك ثراءه بصورة مبالغ فيها ، ذلك الأمر الذى بالكاد تجده فى أى بلاط ملكى آخر. حيث كان من المعتاد خلال عصر الباروك إقامة طرز معمارية خاصة للاحتفالات البراقة تتكون من الخشب ومن الزخارف الجبسية، وقد استخدمت فيها هاتان المادتان حتى يمكن فكها ثانية بعد انتهاء المناسبة. ومع بناء قصر التسفينجر صنع دانييل بوبيلمان Daniel Pöppelmann (١٦٦٢ - ١٧٣٦) هذه الطرز المعمارية الخاصة بالاحتفالات من الحجر ليخلق هكذا كواليس دائمة مخصصة للتصوير الذاتى للملك القوى، كما ربط العديد من الأكشاك أوالمقصورات والكهوف ببعضها البعض عن طريق وصلات انسيابية سيميترية ووضعها بنظام فى المنتصف حول ساحة الاحتفالات. أما تماثيل بيرموسر Permoser فقد أعلت من شأن الحاكم بصورة تذكرنا بالكائنات الطبيعية وعالم الآلهة المتجمعة فى الصور القديمة. وقد شيد أوجوست قلعة موريتس خارج حدود المدينة وفى الشمال تحديداً، أما فى اتجاه انحدار نهر الإلب فبنى قصر بيلنيتس Pillnitz على الطراز الصينى الحديث آنذاك، كذلك أقام مقصورة رائعة على مرفأ للسفن يمتاز بانسيابية مذهلة وربطها بميناء نهر الإلب. وفى مدينة دريسدن نفسها والتى أطلق عليها "فلورنسا نهر الإلب" أمر الملك بوضع خطط عامة لبناء المدينة حدد فيها ارتفاعات أسقف المبانى من بين ما حدده من أمور أخرى. ولم يتبق من هذه الطبيعة الجميلة للمدن الألمانية والمطبوعة بروح عصر الباروك سوى الدمار والخراب وذلك بعد القصف الذى تعرضت له فى يومى الثالث عشر والرابع عشر من شهر فبراير لعام ١٩٤٥.



دانييل بوبلمان، دريسدن، التسفينجر، ١٧٠٩ - ١٧١٨.

لذلك فقد اعتمدنا بشكل كبير على نتاج ولع أوجست بجمع الأعمال الفنية لنتمكن من فهم طموحاته الفنية. فقد اهتم بشكل كبير باقتناء لوحات فنية هولندية وإيطالية ، ذلك الأمر الذى توجه خليفته أوجوست الثالث August III عام ١٧٤٦ حين نجح فى الحصول على جانب كبير من التحف التى كانت تزين قاعة عرض عائلة إسته فى مدينة مودينا بشمال إيطاليا.



جيورج بير، دريسدن، كنيسة العذراء، ١٧٢٦ - ١٧٤٢ (صورة التقطت قبل الحرب).

ثم اشترى كذلك بعدها بقليل مجموعة رفائيل Raffael (مادونا الأب سيكتوس Sixtinische Madonna). كما كان أوجوست القوى August der.Starke مولعًا بالمصوغات الذهبية الأكثر تعقيدًا والتى صاغها له بناءً على تكليف منه ى. إم دينجلينجر J. M. Dinglinger (١٦٦٤ - ١٧٣٧) (بالتعاون مع أخويه) ، كما كان أوجست هوالوريث الأخير لحجرات الفن والتى أحياها مرة أخرى فى عام ١٧٢١ باسم (Grünes Gewölbe) أو"القبة الخضراء".

وعلى الرغم من اندلاع الحرب ضد بروسيا فقد واصل أوجوست الثانى وبحماس ابتداء من عام ١٧٣٩ وما بعدها بناء كنيسة البلاط الملكى مستعينًا فى ذلك بـ جاتانوشيافرى Gaetano Chiaveri (١٦٨٩ - ١٧٧٠) لتصبح المبنى الذى يتسم بسمات نهاية عصر الباروك الرومانى المتأخر ولا يتناسب مع عصر الروكوكو، خاصة ذلك المنظر الخارجى النابض بالحركة والمتوج بعدد كبير من التماثيل وببرجه السامق والذى يعد جزءًا مهما من المنظر المهم لنهر الإلب. وقد كلف الملك بعد ذلك جيورج بير Georg Böhr(١٦٦٦ - ١٧٣٨) - والذى لم يكن معروفًا بعد حتى ذلك الحين - ببناء كنيسة الفراونكيرشه (تأسست من عام ١٧٢٦ وحتى ١٧٤٢) ، ذلك العمل الذى عبر عن سماحة الملك باعتباره كاثوليكيا أعطى الحق للبروتستانتيين فى وجود كنيسة لهم فى مدينة الحكم.

فرانتس أنطون بوستيلى البنطال/السروال، ١٧٦٠، صناعة خزفية من نومفنبورج.

أصبح الخزف الصينى يمثل أكثر الأغراض فخامة فى البلاط الملكى الأوروبى أثناء القرن السابع عشر. وكان لذلك مرغوبًا بشدة. وهكذا بذل الناس قصارى جهدهم لإنتاج ذلك "الذهب الأبيض". وهوالأمر الذى نجح فيه يوهان فريدريش بوتجر Johann Friedrich Böttger (١٧٠٦ -١٧٠٩) فى مدينة مايسن Meißen. وكان العامل الرئيسى لنجاح هذه الصناعة يكمن فى الوعى التقنى والكيميائى إلى جانب أفران الحرارة العالية المطلوبة لها. وقد استطاع بوتجر أن يستخدم خامات الكاؤلين أوالصلصال النقى والطين والرخام الأبيض لينتج ما أسماه فى البداية " خزف بوتجر"، إلا أنه نجح فى تطوير منتج أكثر بياضًا عام ١٧٢٥ بإضافة مكونات أخرى. وفى عام ١٧١٠ أصدر أوجوست القوى مرسومًا بإنشاء مصنع مايسن. وكان العلم بتركيبة تصنيع الخزف يعد بمثابة سر من أسرار الدولة التى يجب المحافظة عليها. إلا أن الوصفة تسربت رغم ذلك عام ١٧١٧ إلى فيينا، حتى انتشرت مصانع الخزف فيما بعد فى كل بلاط على وجه التقريب، فى هوكست ١٧٤٦، نيمفنبورج، وفورستينبورج ١٧٥٣، وفرانكفورت Frankfurt ١٧٥٥، ولودفيجبورج Ludwigsburg ١٧٥٩. وقد كانت هذه المصانع تقوم فى البداية بتشغيل أفضل النحاتين وأمهرهم للعمل فى تصميم أدوات المائدة والتماثيل الرخوة وصور المجموعات ونذكر منهم فرانز أنطوان بوستلى Franz Anton Bustelli فى بلاط نيمفنبورج أويوهان يوخايم كاندلر Johann Joachim Kändler فى مايسن. وكانت التماثيل الصغيرة المحببة فى الفن الصينى هى تماثيل الحيوانات والطيور والأشكال الغريبة إلا أن "مزهريات كرة الثلج" التى كان مصنع مايسن ينتجها أصبحت تحظى بشهرة أسطورية.



مدينة بوتسدام، قصر سانسوى، حجرة الورود أوحجرة فولتير Voltaire، ١٧٥٢.

فى واحدة من أكثر غرفات القصر حميمية أعاد النقاشون ومصمموالديكور الزخارف الجبسية بشكل أنيق وقاموا بتغطية الحوائط بزخارف ملونة الطلاء من الورود طبيعية الشكل، وكأنها ذكرى لذوق أخت فريدريش الثانى. المفضلة، الدوقة فيلهيلمينه فون بايرويت.

صمم بير Böhr القبة الحجرية الشامخة بحرفية عالية ليجعلها عملاً رائداً فى التكنولوجيا الهندسية، فقد اصطفت بالداخل صالونات عرض عالية الأسقف فى طوابق حتى موقع الهيكل مما خلق الانطباع بأنها قاعة مسرح دينية بروتستانتينية كبديل للتقليد الكاثوليكى وكاستمرار لتقليد كنائس غرف العرض الموجودة فى ساكسونيا.

أما الكنيسة البروتستانتينية الوحيدة التى يمكن قياسها بكنيسة الفراونكيرشه فهى كنيسة القديس ميشائيل بهامبورج Hamburg والتى بناها فى الفترة ما بين ١٧٥١ و١٧٦٢ كل من

ى. ل. براى J. L. Prey وجيورج زونين Georg Sonnin. حيث تبعث غرف العرض المبنية بفخامة الحياة والحيوية فى البهولتنشأ قاعة مسرح على طراز مدن الهنزا تناسب الشعب المستنير صاحب التفكير البراجماتى.

كانت كذلك كل الأنشطة الفنية فى بروسيا تنبع من شخص الملك . فقد وقف فريدريش الثانى طيلة حياته فى معترك بين التوجه المنطوى تجاه الفلسفة والموسيقى من ناحية والإلتزامات العسكرية والسياسية التى تضع اعتباراً لسلامة الدولة ومصلحتها العليا من ناحيةً أخرى.

وعكست أيضاً هذه المظاهر الصغيرة فنه المعمارى، فقد توسعت مدينة بوتسدام لتصبح مقر الحكم والعاصمة المفضلة، وقد خدمت اقتباسات كثيرةً وخاصة من الفن المعمارى فى أعالى إيطاليا فى إخراج المناخ المدنى المتفتح إلى النور.

عهد فريدريش فون جيورج Friedrich von Georg إلى فينتسلاوس فون كنوبلزدورف Wenzeslaus von Knobelsdorff(١٦٩٩ – ١٧٥٣) بتعديل بناء قصر المدينة (١٧٤٥ – ١٧٥٧) وبتأثيثه بحسب ذوقه الخاص. وكان يعرف كنوبلدورف بالفعل منذ عهد أسرة راينز برج Rheinsberger، كما هوالحال بالنسبة لمصمم الديكور يوهان أوجوست نال Johann August Nahl. كما كلف الملك الإخوة هوبينهاوبت Hoppenhaupt بأعمال نجارة الموبيليا والديكورات. وكذلك أحضر إلى برلين رسام البلاط الملكى أنطوان بيزنه Antoine Pesne، وهكذا استطاع تكوين فريق عمل لتجهيز مبناه الخاص، المتمثل فى حديقة وقصر سانسوسى (١٧٤٥ – ١٧٤٧) والذى يعد بالتأكيد واحداً من أنجح المبانى الأوروبية فى عصر الروكوكوبشكل عام.

تحيط الأعمدة الثنائية القوية المثبتة على طراز مدينة كورينت Korinth اليونانية بالبهوالمرمرى المركزى وتضفى على رواق القبة طابعًا رسميا، كذلك يقل استخدام أعمال الديكور الصدفية لتغلب عليه النماذج الكلاسيكية. أما فى الأماكن الخاصة فتنطلق بحرية أعمال النحت الخشبية والزخارف الجبسية، حيث تكسوهذه الأعمال الجدران وبتحفظ أكثر منه فى ميونيخ وبأناقة موزونة. ولكننا نجد هنا مجالاً للتنوع كالموجود فيما يسمى بـ "حجرة فولتير" والتى ظهرت فيها ديكورات عجيبة ملونة ومزدانة بصور الورود والطيور تكاد تقترب مما نجده فى بايرويت . ويمزج البناء الخارجى بعدم اكتراث بين الطراز الفرنسى (الجهة الأمامية ورواق الأعمدة) والطراز الساكسونى (التماثيل والمنحوتات الموجودة فى جانب الحديقة الشبيهة بقلعة تسفينجر الموجودة بمدينة دريسدن).



مدينة بوتسدام، قصر سانسوى، ١٧٤٥ – ١٧٤٧.

رفض فريدرش الثانى الكبير بناء قاعدة القصر سانسوى وأصر على عدم بناء القصر على حافة التراس الأمامى العلوى. وهكذا يظهر البناء عند النظر إليه من جانب الحديقة وكأن سوف يغرق فى الأرض، ما لم يستطع المعاصرون أن يلحظونا دون هامه.

آثر فريدريش الثانى بعد انتصاره فى حرب الأعوام السبعة البعد عن فنانيه المغمورين وعن كل ما هوغريب مما يتبع الطراز الصينى وكذلك بيت الشاى ليثبت دور القوة العالمية الجديد الذى تلعبه بروسيا ببناء آخر أكبر حجمًا. حيث شيد فيما بين ١٧٦٣ –١٧٦٩ القصر الجديد والذى أظهره بطرازه الممثل لعصر الروكوكواستمرارية الحكم الفريدريشى، على الرغم من أن ذلك الطراز كان قد تقادم فى أماكن أخرى مثل مدينة فوريلتس القريبة منه. وقد سادت التأثيث الداخلى أنماط محددة، كذلك الحال بالنسبة للعدد الكبير من التماثيل التى تزين الأسقف– ذلك الأمر الذى غدا مفهومًا بلا ريب بعد إتمام بناء وتجهيز ثلاثة قصور من الطراز نفسه. وبكثير من السحر صمم الفنان المعمارى كارل فون جونتارد Karl von Gontard (١٧١٣ – ١٧٩١) مبنى الاقتصاد الذى أطلق عليه اسم "كومونز" Communs. وبالعودة إلى مشاعر عصر الباروك الرومانى وبالنظر إلى الأمام إلى عصر تقليد الكلاسيكية البطولية الرومانسية نجد أن كواليس خيالية بل وسامية قد نشأت، كانت وظيفتها كذلك تكمن فى كشف القناع عن تمثال الروكوكو الضخم للقصر الجديد والمعاصر لزمنه وإظهاره فى صورة غير المواكب لعصره.

الكلاسيكية الأولى فى القرن الثامن عشر

ظل طراز الروكوكو حيا فى أواخر فترة حكم فريدريش الأكبر Friedrich der Große حتى أصبح الخلاف بين المملكة المنحازة بشدة إلى التنوير وبين طراز اللامعقول الذى اتسم به العصر لايمكن تجاوزه. وفى عام ١٧٧٤ حدث تغير فى الحكم حيث انتقل من الملكة ماريا تريزيا Maria Theresia إلى ابنها جوزيف الثانى .Joseph II. وهوالأمر الذى أنبأ عن التحول إلى نماذج سياسية جديدة فضلاً عن الانتقال فنيا من الروكوكو إلى الكلاسيكية.

وترجع جذور الطراز الجديد إلى القرن الثامن عشر حيث هيمنت الموضوعات الكلاسيكية على أوبرا الباروك. كما وجد المسرح على يد ليسنج Lessing ومسرحياته التراجيدية الشعبية صلة بفن الدراما الذى يرجع إلى العصر القديم. كما اقترب كل من فيلاند Wieland وكلوبشتوك Klopstock برواياتهما وملاحمهما الشعرية من أدب هوميروس Homerوفرجيل Vergil. ولقد وصف ليسنج فى عمله الأدبى " لاكوون Laokoon" (١٧٦٦) تأثيرات فن النحت الهيللينى وعلم الفنون المسرحية. وبعد أن كان الانشغال بالعصر القديم حتى ذلك الوقت يعنى فقط الاهتمام بالفن الرومانى، أعلن فينكلمان Winckelmann فى كتاباته الشائعة عن روعة هذا الفن وتنوعه وعظمته ، مما أدى فى نهاية الأمر إلى أن تأثر جوته Goethe بها فى أحد أعماله الإبداعية ، ولا سيما فى "إفجينى أوف تاوريس "Iphigenie auf Tauris" ١٧٧٩. وبفضل أعمال المسح التى قام بها الإيطالى جيوفانى باتستا بيرانيسى Giovanni Battista Piranesi (١٧٢٠ –١٧٧٨) وجدت أطلال روما والبستوم فضلا عن الجوانب الرومانسية المظلمة لفترة العصر القديم طريقها لدائرة أعم وأشمل بين الناس. ولقد أظهرت أعمال التنقيب الأولية فى هيركولانيوم Herculaneum لأول مرة عن الثراء التام الذى كان يتمتع به فن الديكور الرومانى والرسم على الحائط.

وفى إنجلترا ترسخ فن تقسيم الحديقة الطبيعية التى أعطاها رساموإيطاليا بعدا ثالثا بتنسيق زوايا النظر بعناية. كما اتخذت منازل الريف فى إنجلترا من طرز البناء الإيطالى فى أواخر القرن السادس عشر نموذجا يحتذى به، وخاصة فى فيلات بلاديوس، والديكورات الداخلية التى صممها روبرت آدمز Robert Adams (١٧٢٨– ١٧٢٩) وتتمثل فى لمساته الساحرة على الحوائط والأسقف من أعمال الزخارف الجبسية التى يمكن اعتبارها تنوعات كلاسيكية لطراز الروكوكو الخاص بفرنسا ووسط أوروبا.

١٧٨٩ بداية الثورة الفرنسية.

١٨٠٦ نهاية الإمبراطورية الرومانية المقدسة/ القومية الألمانية.

١٨٠٧ تحرير الفلاحين فى بروسيا.

١٨١٣ هزيمة نابليون Napoleon فى معركة الشعوب غرب لايبزيج.

١٨١٥ معركة ووترلو/ نهاية مؤتمر فيينا/ بداية إعادة الإعمار والترميم.

١٨٣٤ تأسيس اتحاد الجمارك الألمانى.

١٨٤٤– ١٩٠٠ فريدريش نيتشهFriedrich Nietzsche.

١٨٤٧ إعلان المذهب الشيوعى على يد كارل ماركس Karl Marx وفريدريش إنجل Friedrich Engel

١٨٤٨ ثورة مارس/ افتتاح جمعية إقرار الدستور فى كنيسة باول بفرانكفورت،

الدستور الإتحادى لسويسرا، تخلى الملك لودنيج الأول .Ludwig I ابن بافاريا عن العرش.

١٨٤٨– ١٩١٦ القيصر النمساوى فرانز يوزيف الأول .Franz Joseph I.

١١٨٦– ١٨٨٨ فيلهيلم الأول Wilhelm I.

١٨٦٢ بسمارك Bismarck رئيس وزراء بروسيا.

١٨٧٠– ١٨٧١ الحرب الفرنسية الألمانية.

١٨٧١ إعلان المملكة الألمانية فى فرساى.

١٨٨٣ تقرير قانون التأمين الاجتماعى.

١٨٨٨– ١٩١٨ القيصر فيلهيلم الثانى .Wilhelm II.

١٩٨٠ تنحى بسمارك Bismarck عن منصبه كمستشار للملكة.

١٨٩٨ أول مؤتمر صهيونى عالمى فى مدينة بازل السويسرية.

جعل يوهان يوآخيم فينكلمان Johann Joachim Winckelmann (١٧١٧– ١٧٦٨) من الفن اليونانى محورا لتحليلاته النقدية، وذلك من خلال بعض كتاباته مثل "أفكار حول محاكاة الأعمال اليونانية فى مجال الرسم والنحت" عام ١٧٥٥ و" تاريخ فن العصر القديم" عام ١٧٦٤ وقد لقى فينكلمان مصرعه على يد أحد الرجال بائعى الهوى فى ترست. وكان فينكلمان يفضل الفن اليونانى على العصر الرومانى القديم الذى كان له تأثير على كلاسيكية فايمر. ولقد استندت حركة توحيد الهلينية فى أوائل القرن التاسع عشر على أفكاره. كما اتخذ الكاتب الفرنسى مارى هنرى بيل Marie-Henri beyle (صاحب عمل "أحمر وأسود") لنفسه اسم محل ميلاد فينكلمان فى شتندهال Stendhal انطلاقًا من احترامه الشديد له. كذلك وضع فينكلمان معايير محددة لتأمل الأعمال الفنية التى ترجع إلى العصر القديم والتى كانت ترجع أفضليتها إلى نظامها ورؤيتها الفنية كما أنه فسر تاريخ الفن القديم استنادا إلى سيرة فسارى .Vasari كما أنه نفذ بعض الأفكار التى يقال إن هيجل Hegel (١٧٧٠– ١٨٣١) قام بتطويرها فى فلسفته فيما بعد.

مهدت كل تلك العوامل المؤثرة الطريق لظهور أعمال الفن الأوروبى للطراز الكلاسيكى فى ألمانيا. كما قام المهندس المعمارى فريدريش فيلهيلم فون إردمانسدورف Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (١٧٣٦– ١٨٠٠) بالعديد من الرحلات الدراسية إلى إيطاليا وإنجلترا وذلك بمصاحبة راعى أعماله الفنية الأمير فرانز أمير أنهالت– ديساو Franz von Anhalt-Dessau، حيث وضعا معا تصميم حديقة جارتنرايش فورليتس Gartenreich Wörlitz (١٧٦٤–١٨٠٥ أومملكة الحدائق والتى كانت مفتوحة للعامة منذ البداية. تطور فى العديد من مراحل التخطيط الرسم الأولى لإحدى الحدائق الطبيعية الإنجليزية والتى تعد من أجمل المنشآت، وذلك فى المنطقة المحيطة بأحد القصور الصغيرة المبنية على الطراز البلادينى والتى أثرت نماذج روبرت آدمز المتنوعة تصميمها الداخلى. ولم يضم هذا المحيط الرائع من البحيرات والتلال الصغيرة بين جنباته المعابد والنصب التذكارية ودور تقديس الآلهة المجمعة فحسب، ولكن أيضا أحد المعابد اليهودية وكذلك النماذج المصورة لبركان فيزوف Vesuvالقاذف للنيران والحمم، وذلك وفقا لما جاء فى مسرحية ليسنج Lessing "ناتان" Nathan (١٧٧٩) ويضاف إلى ذلك نموذج لأحد الجسور الحديدية التى تعد رمزا للعمارة التقنية الإنجليزية الأولى. كذلك يتمتع المنزل الجوطى (١٧٧٣) بأهمية خاصة، وهوذلك البناء الذى يجمع بين الطراز الجوطى لفيينا من الخارج ومحاولة داخلية لعمل ديكور جوطى مستوحى من تصميمات إردمانسدورف للأثاث والمفروشات المستوحى بدوره من روح عصر التنوير، حيث تزدان النوافذ بألواح من الزجاج السويسرى يرجع للعصر الوسيط.

فريدريش فيلهيلم فون إردمانسدورف، فورليتس، المنتزه، منزل جوطى، ١٧٧٣.



يقال إنه بعد نموذج حديقة فورليتس الشهيرة ظل الطراز الجوطى الجديد طوال القرن التاسع عشر بديلا عن التيار الكلاسيكى الرئيسى. وبعد أن أنهى إردمانسدورف عمله حاول أن يجد لنفسه مكانا ويثبت أقدامه فى بوتسدام وبرلين ولكن لم يكن هناك استعداد كافٍ لتقبل أفكاره وتصوراته الكلاسيكية المتوازنة، وذلك لأن جونتارد Gontard ساد الساحة بأفكاره المصبوغة بصبغة طراز الباروك المتأخر مع طراز الكلاسيكية الأولى.



قصر تيفورت بالقرب من فايمر، تم تجهيزه بعد عام ١٧٩٩، ما يطلق عليه حجرة جوته.

وأصبحت حديقة فورليتس بالنسبة لبلاط فايمر بمثابة العلامة المميزة. ولقد تم بناء ذلك المنتزه الكائن على نهر إلمناوالمطل على حديقة منزل جوته منذ البداية على الطراز الإنجليزى. ولقد نشأت حضارة البلاط الكلاسيكية الجديدة بفضل جهود الشعراء والكتاب والمفكرين الذين اجتمعوا فى فايمر، وعلى رأسهم يوهان فولفجانج فون جوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩– ١٨٣٢). فلقد حولت فايمر الكلاسيكية الأولى بمثابرة إلى الطراز البرجوازى وصاغت بذلك حضارة سكنية جديدة فى القرن التاسع عشر. إذ حلت أوراق الحائط المطبوعة محل بطانة الخشب المعروفة فى عصر الركوكو. وباستخدام الزخارف المصنوعة من الجبس تم وضع أشكال خارجية ذات طابع جاد متحفظ. وحلت أرضيات الألواح الخشبية البسيطة محل أرضيات الباركيه الفاخرة التى كانت معروفة فى القرن الثامن عشر.

كما أصبحت أشكال الأثاث أكثر صرامة ومهدت إلى حضارة البيدرماير السكنية، ولم تعد التسرية الروحية فى حاجة لديكور البلاط، بل إنها تشعبت فى اتجاه الأطر الطبيعية الباردة السائدة فى الديكورات الداخلية. كما اجتاحت الكلاسيكية جنوب ألمانيا والنمسا وذلك بعد شطحات طراز الركوكو.

ومن أجمل الأمثلة على الأبنية التقليدية هومبنى أكاديمية فيينا للعلوم (من عام ١٧٣٥) الذى يعد مثالا تطبيقيا على ذوق باريس ورمزا للتقارب السياسى مع فرنسا، الذى ترسخ بزفاف مارى أنطوانيت Marie Antoinette إلى ملك فرنسا اللاحق. ولقد مهدت المحاولات الأولى المتمثلة فى إعادة بناء بهوكنيسة هوفكيرت البروتستانتية ذات الطراز الجوطى المتأخر إلى ظهور طراز الجدائل وهويعد الصيغة الألمانية للطراز الفرنسى السائد فى عهد الملك لويس السادس عشر .Ludwig XVL. ولا يتسم التجهيز الداخلى لكنيسة فيبلنجن Wiblingen الواقعة بجوار مدينة أولم Ulm بالجمال بالنظر إلى شكل المكان والبناء الفاخر على طراز الركوكو، حيث تم الاستغناء عن الزخارف المصنوعة من الجبس إلى حد بعيد (١٧٧٢- ١٧٨٣). كما أن صور أسقف يانواريوس تسيك Januarius Zick كان لها إطار معمارى واضح، حيث بدأت تلك السماء التى لا حدود لها والمعرفة فى رسم أسقف الباروك تجد لها نهاية. ولقد تم استدعاء أحد المهندسين المعماريين الفرنسيين من ذوى الخبرة لبناء كنيسة القديس بلازين St. Blasin فى جنوب الغابة السوداء (١٧٦٨- ١٧٨٣) مما يعد دليلا آخر على أن إيطاليا لم تعد النموذج الذى يحتذى به فى التصميم المعمارى. ولقد قام المهندس المعمارى بيير ميشيل ديكسنارد Pierre'Michel d'Ixnard ببناء بهوالقبة رائع الجمال وفقًا لطراز البانتيون أو معابد تقديس الآلهة الموحدة الذى ينقصه فى جميع الأحوال الفخامة المعروفة لأبنية طراز الروكوكو .



بيتر شبيت، فورتسبورج ، مبنى الفراونتسوخت أوبيت العفة للسيدات سابقًا، ١٨٠٩ - ١٨١٠.

وتنبعث من المبنى برودة الفن المعمارى المجرد لتذكرنا بتصميمات فن الهندسة المعمارية للثورة الفرنسية الذى لم يتم استقباله بشكل جيد فى ألمانيا لأسباب سياسية.

إلا أن مبنى فراونتسوخت (١٨٠٩-١٨١٠ لبيتر شبيت Peter Speeth) فى فورتسبورج يعد مثالاً نادرًا ، حيث تطورت واجهة البناء ذات البعد الصغير كتركيبة حرة من الأشكال التى ترجع الى العصر القديم. وليس هناك شبيه لمثل هذا البناء حيث الاستخدام التصويرى المناهض للكلاسيكية.

وكان هناك مهندس معمارى واحد لديه القدرة لوضع نماذج وتصميمات تعادل أعمال المهندس الفرنسى جان إتيان بوللى Jean-Étienne Boullé فى القيمة الفنية ، ولا سيما فريدريش جيلى Friedrich Gilly.



جوتهارد لانجهانس، برلين ، بوابة براندنبورج، ١٧١٩- ١٧٨٨.

حيث صمم جيللى (١٧٧٢- ١٨٠٠) تمثالا تذكاريا لفريدريش الثانى .Friedrich II لينصب فى ميدان لايبزيج فى برلين . ويعد هذا العمل واحدًا من الأطر المعمارية الفنية التى ترمز إلى البطولة الخيالية على الطراز اليونانى الرومانى القديم. وعلى الرغم من ذلك لم يدخل هذا التصميم حيز التنفيذ، وذلك بسبب وفاة جيللى المبكرة قبل أن يظهر أسلوبه المعمارى ويكون له تأثير، حيث يختلف هذا الأسلوب بشدة عن أسلوب كارل فريدريش شينكل Karl Friedrich Schinkel. كما تمثل بوابة النصر براندنبورج (١٧٨٨- ١٧٩١) للمهندس المعمارى كارل جوتهارد لانجهانس Carl Gotthard Langhans (١٧٣٢-١٨٠٨) المستوحاة من بهومبنى الأكروبوليس اليونانى، نهاية المرحلة الأولى لكلاسيكية بروسيا قبل شينكل.

ومن أشهر مصممى الأثاث فى أوروبا كل من أبراهام Abraham (١٧١١- ١٧٩٣) وديفيد رونتجن David Roentgen(١٧٤٣- ١٨٠٧) حيث لاقت تصميماتهما الرائعة للمقاعد والمناضد الجانبية والمكاتب السكرتارية المصنوعة بتقنية فنية رائعة استحسان بلاط الأمراء فى أوروبا بأكملها بل امتدت لتشمل بلاط القيصر الروسى أيضا. وبذلك كانت صناعة الأثاث الألمانية تتحكم مجددًا فى السوق الأوروبية وبصورة كبيرة كما حدث فى أوجسبورج فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث قام الأخوان رونتجن بالاقتباس من أذواق الأثاث المتعارف عليها فى ذلك الوقت مضيفين إليها بعض الأشكال المستوحاة من كافة درجات الأساليب المتنوعة بدءًا من طراز الروكوكو مرورًا بطراز لويس- سايز Louis-Seize وحتى الكلاسيكية. ولقد استندت شهرتهما الكبيرة بوجه خاص على استخدام أنواع الأخشاب الجيدة ذات الذوق الرفيع ، كذلك على استخدام تقنية الخرط والتدوير فى عمل المكاتب الصغيرة.

وبذلك تكون القواعد الأساسية للاتجاهات الفنية المهمة للنصف الأول من القرن التاسع عشر والمتمثلة فى الكلاسيكية والجوطية الحديثة والرومانسية والبيدرماير قد أرسيت بالفعل فى القرن الثامن عشر.

الكلاسيكية والجوطية الحديثة

احتفظت مدينة كارلسروه Karlsruhe الكائنة بمقاطعة بادن فورتمبورج الألمانية بالنموذج الكلاسيكى الأول. حيث قام المهندس المعمارى ومخطط المدينة فريدريش فاينبرينر Friedrich Weinbrenner (١٧٦٦- ١٨٢٦) بإصلاح وتعديل القطاع الرئيسى للمدينة المبنى على طراز الباروك حيث قام بمد المحور المركزى حتى ميدان ماركتبلاتس Marktplatz كما شيد بهوالأعمدة الفاخر لكنيسة المدينة (١٨٠٧- ١٨١٦) ومبنى البلدية كأقطاب متقابلة أمام بعضها البعض. وجدير بالذكر أن لغة أشكال فاينبرينر المعمارية الخشبية كانت واحدة من لغات الكلاسيكية العلمية المتأثرة بالفن المعمارى للثورة الفرنسية.

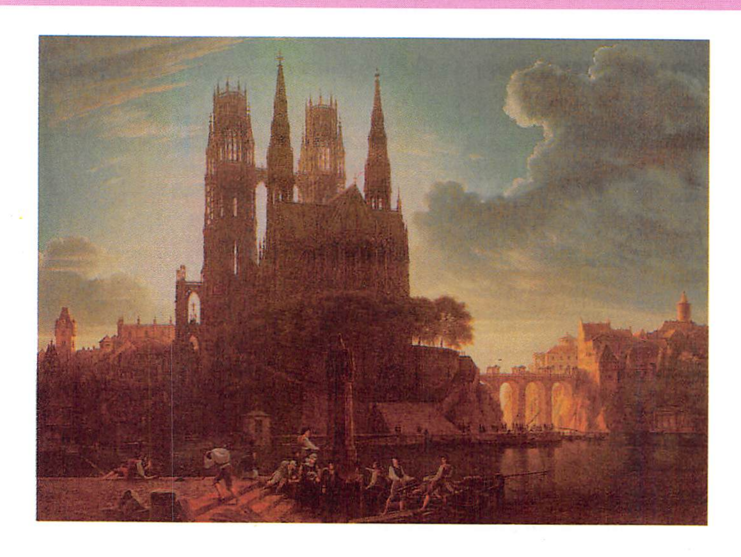
فريدريش فاينبرينر، كارلسروه، كنيسة المدينة، ١٨٠٧ - ١٨١١.

وعلى بحر الشرق نشأ مع وجود سد القديسين Heiligendamm منذ عام ١٧٩٣ حوض البحيرة وهوأول نموذج فاخر من الفيلات التى تم بناؤها على غرار الطراز الإنجليزى. كذلك فصلت مجموعات الفيلات عن الماء بواسطة حديقة واسعة حول مركز الاستشفاء (١٨١٤- ١٨١٦ بناها سى- تى- سيفرين C.T. Severin). وعلى جزيرة روجن Rügen صمم الأمير فيلهيلم مالتى الأول Wilhelm Malte I. مقر الإقامة الصغير بوتبوس Putbus (١٨٠٨- ١٨٢٧) وهوعبارة عن مدينة ريفية نموذجية ذات بحيرة مائية تم بناء مركزها على غرار النموذج الإنجليزى فى بناء البحيرات المائية.

ومن الشخصيات اللامعة فى مجال الفن المعمارى فى بروسيا هوالمهندس المعمارى الرائد فريدريش شينكل Friedrich Schinkel (١٧٨١-١٨١٤) والذى لم يكن مهندسا معماريا فحسب بل كان أيضا مصمما للديكور وصانعا لديكور خشبات المسرح فى عصره فضلا عن كونه رساماً ممتازاً وذا شأن.

وبسبب الظروف السياسية كان عليه الانتظار فترة طويلة جدا حتى يحصل على أول تكليف له بالعمل فى مجال العمارة. وحتى عام ١٨١٥ كان شينكل Schinkelيتكسب من عمله كرسام كما أنه أبدع العديد من المناظر الطبيعية الرومانسية وصور خشبة مسرحية موزار الشهيرة (الناى السحرى Zauberflöte) (١٨١٥- ١٨١٦).

وكان أول عمل كلف به فى مجال العمارة هوبناء ضريح الملكة المبجلة لويزا Luise (١٨١٠- لم يتم تنفيذه) ويوضح هذا العمل مدى انتمائه الوطنى، حيث قام بتصميم البناء على الطراز الجوطى وهوبذلك يعلن انتماءه إلى لغة التصميم الجوطية.



فيلهيلم ألبورن عن فريدريش شينكل، كاتدرائية جوطية على المياه، (١٨١٣- ١٨٢٣)، برلين، متاحف الدولة للمقتنيات الثقافية لبروسيا، الجاليرى الوطنى.

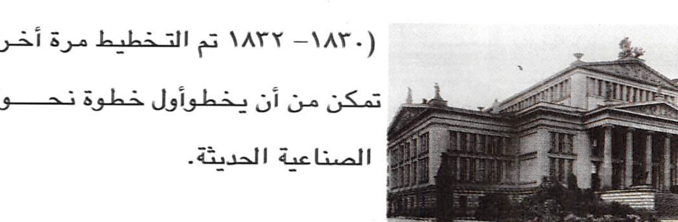
توضح الصورة عدم الاكتراث، مع كيفية استخدام الأشياء المرتبطة بشكل فنى فى الكلاسيكية كذلك توليفة من كاتدرائية جوطية خيالية وجسر بلاديونى.

وهوما ينطبق على ذلك النصب التذكارى الذى يعتلى جبل كرويتسبرج Kreuzberg (١٨١٧- ١٨١٨) وهوبناء تم تصميمه وفقا للفن المعمارى الجوطى القائم على خانات الهياكل المصبوبة فى الحديد، كما يسرى على المنازل الريفية المصممة على غرار نموذج فورليتس فى جوطية جديدة مشتقة من طراز تيودور الإنجليزى (مثل قصر شتولتسنفلز Stolzenfels على نهر الراين، تم ابتداء العمل فيه عام ١٨٢٥ وقصر بابيلسبرج Babelsberg، تم ابتداء العمل فيه عام ١٨٣٣). وقد ثبت شينكل أقدامه بوصفه مهندساً معماريا رفيع الشأن بثلاثة أبنية كبرى فى برلين وهى: مقر الشرطة الجديد (١٨١٦- ١٨١٨)، ومسرح جندارمنماركت (١٨١٨- ١٨١٢) ، والمتحف القديم (١٨٢٣- ١٨٣٠).

ويعد بناء دار المسرح هوأحدث أبنية تلك المجموعة، حيث استخدم شينكل نموذجا يعتمد على النوافذ الضخمة والقطع الخشبية العريضة والأعمدة الحائطية. وعلى الرغم من تلك الأشكال البنائية الضخمة إلا أنه كان يهدف إلى جعل الحوائط شفافة قدر الإمكان.

وقد طبَّق شينكل تلك العمليات البنائية فى تصميمه لأكاديمية البناء (١٨٣٠- ١٨٣٢ تم التخطيط مرة أخرى للبناء) وباستخدامه للحجر الطوبى، تمكن من أن يخطوأول خطوة نحـــوالشكل البنائى الذى يتناسب مع الروح الصناعية الحديثة.

فريدريش شينكل ، برلين، مسرح (ما قبل الحـــــــــرب)، ١٨١٨ - ١٨٢١.



كان المتحف القديم مخصصاً لاقتناء المجموعات الفنية الملكية وهويعد من أوائل المتاحف فى أوروبا التى شيدت لهذا الغرض. ولعمل قبة مستوحاة من طراز المعبد القديم الجامع للأديان أدخل شينكل ممرا دائريا من الحجرات الصغيرة والقاعات على المقطع الرئيسى لأحد الأركان اليمينية المتمركزة عرضيا. وترجع شهرة المتحف إلى قاعة الأعمدة الهائلة ذات النسب الضخمة والتى تعد واحدة من أجمل القاعات ذات الأعمدة المبنية على الطراز الكلاسيكى، كما أنها عملية فى الوقت نُفسه، وذلك لأن مدخل الجمهور فى الطابق الأول ينفتح على سلالم مؤدية إلى الشرفة.

وقد شيد شينكل بمثل هذه الأعمال الإنشائية أبنية حضارية كان من شأنها أن تثرى المركز التاريخى لبرلين بعناصر مستقاة من روح الشعب فى مواجهة قصر عائلة هوهينتسوليرن Hohenzollern والكاتدرائية.

وجدير بالذكر أن التجهيزات الداخلية التى قام بها شينكل من أجل الملك والنبلاء فى برلين قد تعرضت للدمار ومنها الشقق الخاصة به فى قصر المدينة. وعلى الرغم من ذلك فإن مقار الحكم فى بوتسدام وعلى بحيرات برلين مازالت موجودة حتى الآن وهى تعبر عن جملة أعمال شينكل الفنية فى التصميم الداخلى والخارجى.

فريدريش شينكل ، كازينوفى متنزه كلاين جلينيكه، ١٨٢٤ – ١٨٢٥.

كالمعتاد فى أسلوب بناء المتنزهات لدى شينكل تسيطر استقلالية القصر على بحيرة يونجفيرن فى اتجاه بوتسدام. وتقوى البرجولات المضافة لبناء الفيلا (فى الأصل) الظلال نحو البحيرة وهى مقتبسة من بلاط الفيلات الرومانية.

ومن هذه الأعمال قصر تيجل Tegel الذى شيده من أجل فيلهيلم فون هومبولدت Wilhelm von Humboldt (١٨٢٠ – ١٨٢٤)، وكل من قصر جلينيكه Glienicke (١٨٢٤) وساحة شارلوتن Charlottenhof فى منتزه قصر سانسوسى Sanssouci(١٨٢٦). وبالاشتراك مع مصمم الحدائق جوزيف بيتر لينى Joseph Peter Lenné (١٧٨٩ – ١٨٦٦) وتلامذته لودفيج برسيوس Ludwig Persius وفريدريش أوجست شتولر Friedrich August Stüler مزج شينكل بين النماذج الرومانية واليونانية فى بناء فيلات ذات حدائق واسعة وطبيعة ريفية مصغرة ورائعة فى أقواس بروسيا خارج حاميات بوتسدام والعاصمة برلين.



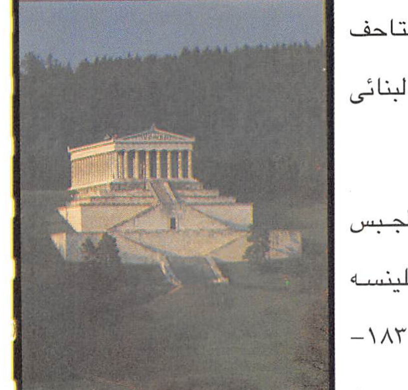
ولقد وجدت أفكار الإصلاح الخاصة بكارل أوجست فون هاردينبرجKarl August von Hardenberg وفرايهيرن فون شتاين Freiherrn von Stein انعكاسها الفنى فى تلك الأبنية. حيث يتضح التحول الشامل على الصعيد الاجتماعى والثقافى للفترة من ١٨١٥ حتى ١٨٣٠ مقارنة بقصور فريدريش الأكبر Friedich der Große، إذ ساد الانفتاح على المنشآت كما خفت حدة بهاء التصميمات الداخلية.

وفى ظل حكم لودفيج الأول .Ludwig I أصبحت ميونيخ عاصمة الجنوب وفقا لمؤتمر فيينا. وبالفعل قام فريدريش لودفيج فون سكيل Friedrich Ludwig von Sckell بتحويل حديقة قصر نومفنبورج Nymphenburg إلى حديقة على طراز الطبيعة الإنجليزية، إلا أنه أبقى على بعض الأجزاء القديمة مثل منطقة الأزهار الواقعة أمام البناء الأوسط وكذلك المحور الرئيسى القائم على طراز الباروك، فى حين زاد شينكل من روعة الحديقة الإنجليزية وتخلى عن مبانى المنتزهات متبعًا بذلك نموذج الإنجليزى براون Brown.

وكما كان شينكل شخصية مهمة بالنسبة لبرلين وبوتسدام، كان كذلك ليو فون كلينسه (١٧٨٤- ١٨٦٤) بالنسبة لميونيخ وبافاريا ،إذ يعد تصميم كلينسه لميدان الملوك "كونجسبلاتس" فى ميونيخ من أنجح تصميمات الميادين على الطراز الكلاسيكى المستوحى من الطراز اليونانى.

يعد مصطلح الجوطية الحديثة تعبيرا عن إعادة استخدام أشكال البناء الجوطية فى أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وفى بوتسدام نشأت بوابة ناون Nauenوفقًا لفكرة فريدريش الثانى عام ١٧٥٣ والقائمة على أشكال جوطية. ويعد المبنى الجوطى فى فورليتس هوالبناء التأسيسى الحقيقى (١٧٧٣). حيث دعمت الجوطية الحديثة غالبا الاتجاهات الرومانسية فى الفن المعمارى كبديل للكلاسيكية.

ولقد وصف جوته فى مقالته "عن فن البناء الألمانى" ١٧٧٢ - وقد تملكته روح الحماسة - جماليات كاتدرائية شتراسبورج ومهدت الطريق إلى غلبة الجوطية فى بناء الكنائس والتى بلغت أوج ازدهارها فى عدة كنائس مثل كاتدرائية كولونيا (١٨٤٢- ١٨٨٠) وفى إتمام كاتدرائية ريجنسبورج وكاتدرائية أولم. كما دعمت الجوطية الحديثة "الفن الألمانى الوطنى" الذى عرف بالنهضة الجديدة بعد حروب التحرير وأثناء الفترة التى أعقبت ذلك ولا سيما فترة إعادة الإعمار. وكان الطراز الجوطى الجديد من الطرز المفضلة فى الكنائس البروتستانتية. وحتى ظهور تيار التاريخية ظل الطراز الجوطى الجديد بعد عصر شينكل بديلا مفضلاً فى بناء القصور ومن أمثلة تلك القصور قصر مارينبورج Marienburg فى هانوفر بالقرب من مدينة هيلدسهايم (منذ عام ١٨٥٧) وكذلك إعادة ترميم قصر هوخكونجسبورج Hochkönigsburg فى منطقة الإلزاس والذى تم تأسيسه فى عهد القيصر فيلهيلم الثانى (١٨٩٩- ١٩٠٨) ، والذى يعد قلعة عملاقة للفرسان تحت الحكم الإمبريالى.

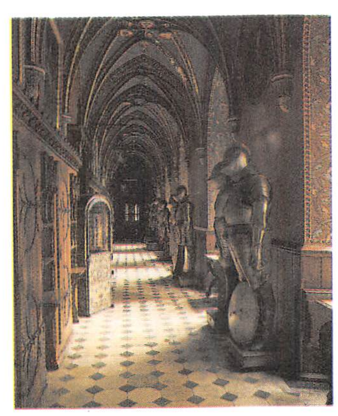

ليوفون كلينسه ، فالهاله بالقرب من ريجنسبورج، ١٨٣٠ – ٤٢١٨.

ويعد متحف الجلوبتوتيك Glyptothek (١٨١٦– ١٨٣٠) من أوائل متاحف ألمانيا مثل المتحف القديم الذى قام شينكل بتصميمه، حيث ركز الجسم البنائى المغلق على واجهة الميدان وذلك باستخدام الأعمدة فى بهوالمدخل الرئيسى.

وفى الداخل قام كلينسه بتشكيل مساحات على شكل قباب من الجبس وذلك لكى تضم المجموعات الفنية القديمة الخاصة بالملك ولقد اختار كلينسه أيضا أحد النماذج اليونانية فى تصميم صالة الانتخاب "الفالهاليه" (١٨٣٠– ١٨٤٢) وهوأول نموذج تذكارى وطنى فى القرن التاسع عشر حيث اعتمد تصميمه لهذا النموذج على وضع نسخة أحد المعابد المبنية على أساس من الأعمدة على إحدى المنصات المؤدية لنهر الدانوب ومن الداخل قام كلينسه بتشكيل البهوالقائم على أعمدة حائطية كأحد المعابد الشهيرة القائمة على الصبغة الألمانية ليضع داخل هذا البهونماذج لتماثيل نصفية لرجال ونساء من المشاهير.

وعلى نقيض شينكل الذى اعتمد فى تصميماته على الفن الجوطى الحديث كبديل، اتخذ كلينسه بشكل متزايد من فن العمارة الخاص بالنهضة الإيطالية مثالاً يحتذى به، حتى هيمن هذا الطراز على تصميم شارع لودفيج فى ميونيخ حيث يعد هذا الشارع من أهم شوارع ألمانيا فى القرن التاسع عشر.

كما اعتمد كلينسه على نموذج النهضة الرومانية فى تصميمه لمبنى متحف البيناكوتيك القديم Pinakothek (١٨٢٥– ١٨٢٦)، وهوعبارة عن بناية مربعة الشكل مكونة من طابقين حيث قسم الدور الأول منه إلى حجرات صغيرة جانبية وقاعات علوية مضيئة باستخدام الجيوب الفراغية الناتجة من السلالم المطولة. أما بالنسبة لمنافس كلينسه المهندس فريدريش فون جيرتنر Friedrich von Görtner (١٧٩٢– ١٨٤٧) فقد استكمل بناء تاريخ ميونيخ القديم وذلك بتشييد أبنية على الطراز الرومانى الحديث (مثل كنيسة لودفيج ١٨٢٩– ١٨٤٤).


قصر مارينبورج ، معرض جوطى يضم مجموعة من الأسلحة، بعد عام ١٨٥٧.



فـريدريش شـادوف، الأمـيـرتان لويزا وفريدريكا، أميرتا بروسيا، ١٧٩٦ - ١٧٩٧، تمثال من المرمر، برلين، متاحف الدولة للمقتنيات الثقافية لبروسيا، الجاليرى الوطنى.

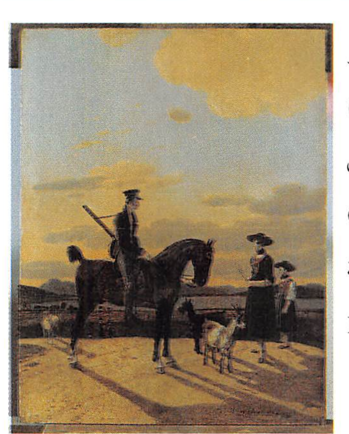
استطاع كل من الفنان الإيطالى أنطونيوكانوفا Antonio Canova والدنماركى بيرتل ثورفالدسن Bertel Thorvaldsen أن يجددا الذوق الأوروبى فى الفترة بين ١٨٠٠و١٨٥٠ بتماثيلهما النحيتة المصنوعة من المرمر والمصقولة.

وعلى الرغم من ذلك فلقد استطاع يوهان جوتفريد شادوف Johann Gottfried Schadow (١٧٦٤- ١٨٥٠) فى بروسيا من إرساء دعائم تقليد خاص به فى فن النحت. كما كان لنقوشه البارزة وأعماله المصورة تأثير أقل جمودًا وبرودًا من أعمال ثورفالدسن. وفى إطار المعايير الكلاسيكية للتصوير وضع شادوأهمية خاصة لتصوير المشاعر الإنسانية. فالصرامة الشكلية والتحفظ إلى جانب روعة تصوير الإحساس والتى بلغت ذروتها فى مجموعة أعماله الشهيرة التى تمثل الأميرتين لويزا وفريدريكا Luise und Friederike (١٧٩٦- ١٧٩٧) ويأتى كرستيان دانيل راوخ Christian Daniel Rauch (١٧٧٧- ١٨٥٧) فى المرتبة الثانية بعد شادوف، حيث تمكن من المزج بين الكلاسيكية والواقعية الحديثة فى الكثير من أعماله النحتية للتماثيل النصفية.

ولقد استخدم فى عمله للرموز التذكارية معدن البرونز، كما لخص تصويره لفريدريش الأكبر Friedrich der Große (من عام ١٨٣٥) كل إمكانياته الفنية التعبيرية حيث كمال النحت والنقوش المسطحة والتماثيل التاريخية والاستعارية فضلا عن الدقة الفنية الشديدة فى إعادة تصوير ملامح الوجوه. أما الفنان لودفيج شفانتالر Ludwig Schwanthaler (١٨٠٢- ١٨٥٠) فقد أقام فى ميونيخ ورشة فنية كان لها شهرة كبيرة من حيث جودة إنتاجها مثل الورشة التى أقامها زميله فى برلين. ومن أشهر أعماله النحتية التمثال البرونزى الضخم بافاريا Bavaria (١٨٥٠) .

وبالنسبة لفن الرسم الكلاسيكى فلم يتأسس فى ألمانيا وينتشر كما حدث فى فرنسا على يد رائدها جاك لويز دافيد Jacques-Louis David. وقد تعلق مانحو التكاليف بالأعمال سواء كانوا من الأمراء أومن المواطنين فى تكليفاتهم ببناء تصور المدن أومقار حكومية، تعلقوا بهذه الأعمال البديهية لفن التصوير الرومانى، أوقدموا سلسلة من أعمال الحفر على النحاس المصنوعة على غرار لوحات كبار الفنانين أوفن نحت روما المحبب والمشهور به بيرانيسى.

وفى القرن الثامن عشر أعلى كل من أنطون رافائيل مينج Anton Raphael Mengs (١٧٢٨- ١٧٧٩) وياكوب فيليب هاكرت Jacob Philipp Hackert (١٨٣٧- ١٨٠٧) من شأن المذهب الكلاسيكى بمواصلة المذهب الإيطالى لفن تصوير رافائيل وطراز الباروك علمًا بأن ذلك الطراز الكلاسيكى رغم مكانته التاريخية القيمة لم يأت بجديد من الناحية الفنية.



فيلهيلم فون كوبل ، الصياد الفارس على بحيرة تيجرن، ١٨٢٥، دوسلدورف، متحف الفن

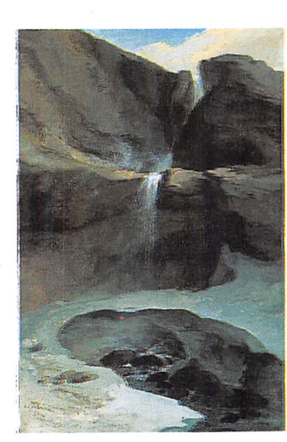
كانت رسومات شينكل وكلينسه وصورهما المعمارية تتميز بالكلاسيكية الأكثر تشدداً، وكذلك رسومات يوزيف أنطون كوخ Joseph Anton Koch (١٧٦٨- ١٨٣٩) التى تمثل الطبيعة البطولية، بالإضافة إلى لوحات الفرسان لفيلهيلم فون كوبل Wilhelm von Kobell ذات التأثير التجريدى، فضلا عن أعمال كارل روتمان Carl Rottmann (١٧٩٧- ١٨٥٠) ذات الطابع الهادئ فى التشكيل والتى تمثل الطبيعة الواسعة لصقلية واليونان والتى قام بها بناء على تكليف من الملك لودفيج Ludwig لتزيين بواكى حديقة مقر إقامته فى ميونيخ.

وعلى الرغم من ذلك لم ينل هذا الفنان العظيم المكانة التى يستحقها كغيره من رسامى القرن. وفى لوحته الأخيرة ماراثون "Marathon" ١٨٤٨ عبر عن خبراته وتجاربه مع الثورة وذلك بتصوير الطبيعة بطريقة رومانسية حيث يصور السماء المضطربة تعتلى مشهداً متصحراً يكاد يكون خاوياً ويختفى المشهد الكلى فى ظل ضوء خافت، أما بالنسبة للوحة اليونان الكلاسيكية فلقد غطى عليها عصف الأحداث.

الرومانسية والبيدرماير

أطلق عصر التنوير العديد من التيارات المتقابلة الأكثر إظلاماً، بعد أن كان يبدوكما لوأنه ليس هناك مخرج من متاهة بيرانيسى Piranesi ومن صور السجون ، حيث قام الماركيز دوساد Marquis de Sade بتحويل جزئى لتصوراته الجنسية الخيالية والسادية القائمة على العنف والموت تحويلا أدبيا. كما أنتقلت قصص"رواية الجوطية" المفزعة ومفاهيم السمووالجلال من إنجلترا إلى أنحاء مختلفة من القارة.

وفى إطار تأمل الطبيعة لم يعد الأمر يتعلق ببحث التوازن الكلاسيكى بين الفن والطبيعة فحسب بل أيضا بسحر التدقيق ولقد أصبحت شلالات تيفولى Tivoli لقرون عديدة واحدة من أحب موضوعات فن تصوير المناظر الطبيعية. ولقد اكتشف الفنان السويسرى كاسبار فولف Caspar Wolf1 ١٧٣٥- ١٧٩٨ فى مناظر جبال الألب البالغ عددها المائة والسبعين (١٧٧٣- ١٧٧٨) السمووالجلال والجمال ورهبة السلاسل الجبلية والفزع منها.



كاسبار فولف، جدول مياه جيلتن فى الشتاء، حوالى ١٧٧٣ - ١٧٧٨، فينترتور، متحف أوسكار راينهاردت.

أما الفنان يوهان هاينريش فوسلى Johann Heinrich Füssli (١٧١٤- ١٨٢٥) ابن مدينة زيوريخ فقد اهتم بتصوير الغموض وأشكال الأشباح. وعلى الرغم من أنه عاش فى لندن منذ عام ١٧٧٩ وقام بتحويل أعمال شكسبير المسرحية وأشعار ملتون Milton إلى لوحات فنية، إلا أنه يجب أيضا ألا نغفل قدر مجمل أعماله فى إطار تاريخ الفن الألمانى.



يوهان هاينريش فوسلى ، الكابوس، ١٧٨٢، فرانكفورت على نهر الماين، متحف جوته.

ولقد اهتم جوته كثيرا بفوسلى وتعلق بلوحته الشهيرة "الكابوس" "Nachtmahr" التى يصور فيها فوسلى صورة الشبح المخيف وهو يجلس القرفصاء فوق جسد السيدة النائمة أوالميتة، وتظهر صورة حصان ينفخ من الغيظ متجها نحوهما وهو يحدق بعينيه البيضاء كالمجنون فى أنحاء المكان ولقد اختار فوسلى موضوعا حرا للتعبير عن التهديد الجنسى الانفعالى المعرض له الإنسان الذى يظهر فى المشهد المصور فى صورة حلم مزعج ، وهو بذلك قد اقتحم مجال اللاوعى وعدم القدرة على التحكم فى الانفعالات التى تتناقض مع التحليل العقلانى للأمور، وبشكل رومانسى خالص. وقد ظل فوسلى ضعيف التأثير على فن التصوير الألمانى على عكس الحال بالنسبة لإنجلترا.

أما الفنان والأديب فيليب أوتورونجه Philipp Otto Runge(١٧٧٧- ١٨١٠) فقد طور أعماله النظرية ولوحاته الفنية فى تبادل شديد مع الأعمال الأدبية الكبرى فى عصره.

وانطلاقا من شاعر الباروك ياكوب بومه Jacob Böhme وكتاب الرومانسية شليجل Schlegel، وتيك Tieck، ونوفاليس Novalis وشيلينج Schelling نشأت نظرية عالمية عن الوعى الإنسانى الناضج للفرد وذلك فى خضم تاريخ البشرية. ويبدوأن الأرابيسك الحر والمركب كان يعد الشكل الوحيد المناسب فى تصوير رونجه "للفصول الأربعة" وفى أعماله الفنية ولوحاته المتنوعة وخاصة لوحة الصباح (بعد عام ١٨٠٨) بدأت نظريته عن الألوان فى الانتشار، تلك النظرية التى ناقشها رونجه كثيرا مع الأديب والشاعر الألمانى الكبير جوته.



فـيليب أوتورونجـه ، أطفـال هـولزبنك، ١٨٠٥، هامبورج، قاعة هامبورج الفنية.

وباستخدام إحدى كرات التلوين الشفافة (١٨١٠) بحث رونجه تأثير الضوء على الألوان، حيث مكنته أبحاثه من منح الأشياء فى أعماله الفنية (مثل لوحة الصباح) ظلا لونيا. وفى لوحته الشهيرة أطفال هولزبنك Hülsenbeckschen Kinder (١٨٠٥) استطاع رونجه أن يربط بين رمزية النبات والضوء مع الصورة البشرية. ولقد وصفت هذه اللوحة الفنية شكلا من أشكال الواقعية المؤثرة والقوية فى مقابل كلاسيكية العصر.

ولم تقتصر موهبة رونجه على فن التصوير فحسب بل كان أيضا أديبا حيث أثرت أساطيره الشعبية فى الأخوين جريم تأثيرا كبيرا، كما أن شهرته وتأثير أعماله الفنية فى القرن العشرين قد تجاوزا العصر الذى عاش فيه بكثير، حيث انشغل باول كلى Paul Klee ويوهانيس إتن Johannes Itten كثيرا بنظرية رونجه عن اللون.

كانت الرومانسية فى ألمانيا مصطلحا أدبيا فى المقام الأول، وكان أول من استخدمه هوفريدريش شليجل Friedrich Schlegel عام ١٧٩٨ وذلك فى مجلة "أتناوم Athenäum للتعبير عن الانقسام المنبعث من المسيحية بين الطبيعة والروح والحتمية واللاحتمية، ذلك الانقسام الذى جعل فيه شليجل علامة مميزة لعصره القائم على النزعة الرومانسية. ولقد أصبحت أفكار الرومانسية القائمة على الجوالأسطورى والهمسات الصوفية والخيال والجوالشعبى والفروسية النبيلة، التى انعكست على الإنتاج الأدبى الخاص بتلك الفترة، قطبا مضادا لكلاسيكية فايمر، وذلك على الرغم من تأثر جوته بالأخوين شليجل فى نظريته عن علم الجمال، حيث سيطرت العاطفة والحدس على العقل وحلت الخبرة الشخصية محل القيم والمعايير الحالية.

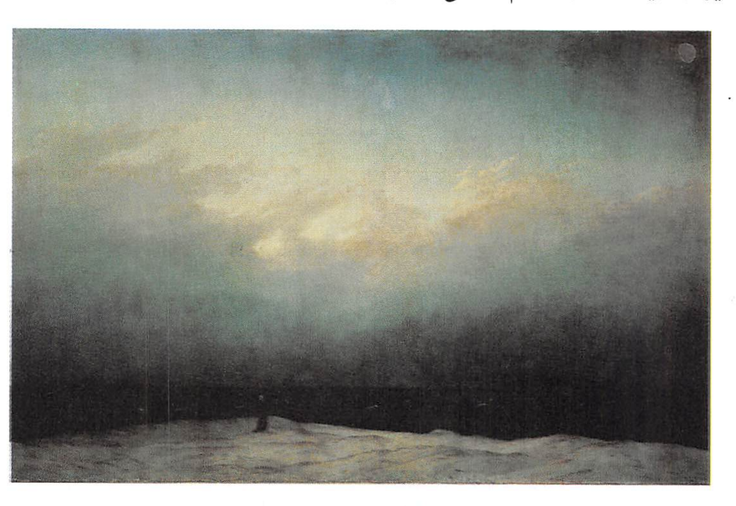
وعلى عكس الباروك والروكوكو قام الرومانسيون بتطوير مبادئهم النظرية لخدمة الفن الذى ينتمون إليه. ومنذ عام ١٨٠٠ أصبحت الرفقة الفنية للإبداع الفنى خاصة بكل طراز جديد. كما امتد تأثير الرومانسية حتى القرن العشرين. وبالنسبة للفن الألمانى فإن الرومانسية كانت مهمة لسببين رئيسيين،

أولا، لأنها أدت إلى كسر جمود القوالب الفنية المألوفة وازداد الإقبال على القوالب الحرة فى الشعر والنثر.

ثانيا، وجهت أعمال هاينريش فاكنرودر Heinrich Wackenroder (مثل تدفق مشاعر راهب محب للفن عام ١٧٩٦ Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders) والكاتب لودفيج تيك Ludwig Tieck (جولات فرانس شتيرنبالد عام ١٧٩٨ Franz Sternbalds Wanderungen) النظر إلى فن التصوير الخاص بعصر دورر Dürer. تلك الأعمال تعد فى نفس مكانة أعمال عصر النهضة الإيطالية. وقد كان لذلك التقدير الجديد للفن الألمانى السابق تأثيرات مباشرة، حيث قام الأخوين سولبيز Sulpiz وميلكيور بوسيرى Melchior Boisserée بجمع الأعمال المهملة من قرون منذ عام ١٨١٠ فى هايدلبرج Heidelberg والخاصة بفن التصوير الألمانى والهولندى القديم فى القرن الخامس عشر والتى تم شراؤها من أجل متحف الصور الزيتية فى ميونيخ، وأول النقاد الفنيين الذين انتموا لأفكار الرومانسية هويوهان دافيد باسفانت Johann David Passavant (١٧٨٧– ١٨٦١) وذلك فى عمله "آراء حول الفنون الرسمية" (عام ١٨٢٠) . ولقد لعب جوستاف فريدريش فاجن Gustav Friedrich Waagen (١٧٩٤– ١٨٦٨) دوراً مهما فى نشأة المجموعات الفنية الخاصة ببرلين.

ومن الأعمال الأكثر أهمية فى تلك المرحلة مجموعة أعمال الرسام كاسبار دافيد فريدريش (١٧٧٤- ١٨٤٠) الذى كرس حياته كلها من أجل موضوع واحد بعيد عن التأمل النظرى، ولاسيما العلاقة بين الإنسان الوحيد والطبيعة الإلهية. وهوما تجلى بوضوح فى لوحته الفنية "فريدريش المتجول فوق بحر الضباب" (١٨١٨- هامبورج - معرض هامبورج الفنى). ولم ينجذب فريدريش شأنه شأن الكثير من الفنانين إلى إيطاليا، بل قام برحلاته وجولاته الفنية من جزيرة روجن إلى سلاسل الجبال العملاقة وسلاسل جبال إلبساندشتاين Elbsandsteingebirge وفى دريسدن كان هناك اتفاق فكرى وتبادل ثقافى كبير بين فريدريش والأديب الرومانسى لودفيج تيك Ludwig Tieck. ولقد وجد فريدريش كذلك فى البيئة المحيطة بالمدينة العديد من المناظر الطبيعية التى انعكست فى أعماله الفنية. كما عبر فى لوحاته الفنية عن الوصف الذاتى للطبيعة بجميع أشكالها وظواهرها وبكل محتواها الدينى والكونى. وقد ظهر ذلك بوضوح فى مزجه بين الصليب والصخر النائى والثالثوث المضىء وذلك فى لوحته الزيتية "صليب فى السلاسل الجبلية" (مذبح تيتشين Tetschenعام ١٨٠٨). وتعد هذه اللوحة أول عمل بروتستانتى يحمل الصبغة الرومانسية.

أما لوحته الرائعة راهب على البحر (١٨٠٨- ١٨٠٩) فهى تعبير عن فكرته الأساسية، وهى شكل أكثر ضخامة، حيث تصور هذه اللوحة الفنية صورة الراهب الصغير وهويقف تائها أمام أمواج المحيط المتلاطمة تصده خطوط الساحل.



كاسبار ديفيد فريدريش، راهب على البحر، ١٨٠٨- ١٨٠٩، برلين، متاحف الدولة للمقتنيات الثقافية لبروسيا، الجاليرى الوطنى.

وفى طبيعة السحاب الممزق يتحول موقف الإنسان الوحيد إلى صورة تحمل وصفًا وتحليلاً نفسيا له. إن تجزئة الصورة - وتقسيمها - تعد أمرًا مفزعًا، مما سمح للأديب هاينريش فون كلايست Heinrich von Kleist بأن يطلق ملاحظته التى مفادها أن الإنسان عندما يقف أمام تلك اللوحة ينتابه الشعور بأن جفونه قد مزقت. حيث يغرق المشاهد فى فكرة عدم وجود مفر من ذلك المشهد.

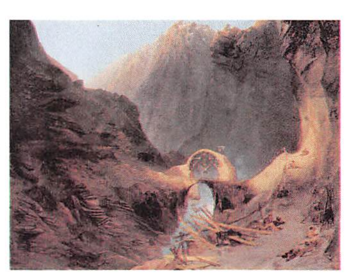
وفى لوحة بحر الثلج/ الأمل المحطم ١٨٢٣- ١٨٢٤ أبرز فريدريش وجهة نظره تلك بصورة أعمق، حيث عبر فى تصويره للسفينة المحطمة عن فشل العقل الإنسانى بوضوح، إذ إنه لا يفلح أى رمز دينى هنا فى تقديم المواساة لتلك الحال، علمًا بأن فريدريش لم يكن يضع خطواته أوألوانه فى مواجهة الطبيعة.



كاسبار ديفيد فريدريش ، بحر ثلج/ الأمل المحطم، ١٨٢٣ - ١٨٢٤، هامبورج ، قاعة هامبورج الفنية.

أما لوحة الفنان المبدع جيورج فريدريش كرستنج Georg Friedrich Kersting (فريدريش فى معرضه الفنى عام ١٨١١) فقد صورت لنا شخصية الرسام حين يقف أمام حامل الرسم وهوفى أشد لحظات تركيزه وتأمله فى عمله الفنى. بحيث لا تحول صور الطبيعة الخارجية نظره عن التعبير عن صور أفكاره ليبدع الفنان أعماله الفنية الرائعة وهومنعزل بنفسه عن العالم الخارجى، تمامًا كما تتراءى للمشاهد شخوص صوره. وقد واصل الفنان كارل جوستاف كاروس Karl Gustav Carus (١٧٨٩- ١٨٦٩) الخط الفنى لفريدريش فى فن التصوير، أما الفنان يوهان كريستيان دال Johann Christian Dahl (١٧٨٨- ١٨٥٧) فلقد دخل فى مواجهة مع فريدريش فنان الطبيعة الكبير، حيث ساعد على التعريف بطبيعة النرويج الرومانسية.

ويعد كارل بليشين Carl Blechen (١٧٩٨- ١٨٤٠) هو ثالث أهم الشخصيات التى تنتمى إلى الاتجاه الرومانسى، حيث مهد الطريق إلى المستقبل وكانت موضوعات معظم أعماله الفنية تقليدية (حيث كان يعبر عن الأطلال والطبيعة والمناظر الجمالية الإيطالية) بالرغم من أنه أدخل التجزئة وعرضية المشاهد التفصيلية فى فن التصوير (انظر بيت النخيل الكائن على جزيرة الطواويس ، ١٨٣٤).



كارل بليشن ، جسر الشيطان، حوالى عام ١٨٣٣، ميونيخ، متحف الصور الزيتية البناكوتيك الجديد.

أما لوحة جسر الشيطان Teufelsbrücke (حوالى عام ١٨٨٣) فقد ربطت بين فكرة فشل العقل الإنسانى وبين الإيمان المتفائل بالتقدم التكنولوجى. وقد استخدم بليشين فى هذه اللوحة الألوان النقية الخاصة التى كان يستخدمها مباشرة على قماش الرسم، وهوما جعل أعماله شيقة بالنسبة لمن ينتمون إلى اتجاه التأثيرية الألمانية والذين يعتبرون بليشين واحدا من رواد هذا الاتجاه.

ومن أهم موضوعات الرومانسية الكبرى الرغبة فى المزج بين الفن الألمانى القديم وعصر النهضة الإيطالية. ففى الجنوب لم يعد أحد يبحث عن الكلاسيكية المتوازنة بل أصبح فن رافائيل ينظر إليه بعيون ألبرشت دورر الخيالية. ولقد قدمت إيطاليا الشكل النموذجى للهروب إلى الوهم الرومانسى للفن الخالص، وحياة الشعب والفنان الحقيقية غير الزائفة بسبب زحف التصنيع والمواجهات الدامية الناتجة عن حروب نابليون.

يعود مصطلح البيدرماير إلى لودفيج أيشرودت Ludwig Eichrodt وأدولف كوسماول Adolf Kussmaul، اللذين أصدرا قصائد فى صحيفة "الأوراق الطائرة" Fliegende Blätter تحت اسم مستعار وهوجوتليب بيدرماير Gottlieb Biedermaie. وكانت القصائد عبارة عن نصوص بسيطة تتسم بالسخرية الخفيفة تظهر أوجه القصور والضعف فى الحياة اليومية.

ثم أطلق هذا المصطلح " بيدرماير" على فن الفترة بين ١٨١٥ و١٨٤٨ وذلك ابتداء من عام ١٩٠٠ حيث يعنى هذا المصطلح ذلك الفن الذى يمثل الرجوع إلى الخصوصية أثناء فترة الترميم والإصلاح والتفاعل السياسى بعد مؤتمر فيينا. ومن أهم موضوعات هذا الاتجاه الحياة الهادئة ومشاهد السعادة الأسرية المألوفة والرسوم التصويرية.

وعادت طريقة الرسم على القطع الخشبية مرة أخرى على يد ألفرد ريتل Alfred Rethel (١٨١٦- ١٨٥٩) ولودفيج ريشتر Ludwig Richter (١٨٠٣- ١٨٨٤). وقد اتفق فنانوالبيدرماير على تصوير الوداعة والراحة النفسية، وهوما يمكن تلخيصه دون نظرية تحت مصطلح الرومانسية المروضة.

وترجع أهمية اتجاه البيدرماير إلى تأثيره الكبير على شكل وطراز الأثاث السائد بين الناس حيث ظهر أثره على المناضد والمقاعد كما ظهر أثره أيضا فى تصميم الأوانى وأدوات المائدة وورق الحائط. ولقد عادت موضة البيدرماير مرة أخرى فى أواخر القرن العشرين فى تصميم الأشكال الفخمة لطراز المنازل الريفية الفاخرة.



يوهان فريدريش أوفربيك، جرمانيا وإيطاليا، ١٨٢٨، ميونيخ، متحف الصور الزيتية البناكوتيك الجديد.

لقد انضم الرسامون الملتفون حول فريدريش أوفربيك Friedrich Overbeck (١٧٩٨- ١٨٦٩) وفرانس بفور Franz Pforr معًا ليشكلا رابطة لوكاس Lukasbond عام ١٨٠٩ التى تعتنق أفكارا ذات صبغة دينية وترفض التعليم الأكاديمى. ولقد انبثق عن هذه الرابطة اتحاد الفنانين النصرانيين الذى تبنى أفكارًا أسلوبية حادة، واتضحت بشدة فى العودة إلى أديرة وكنائس روما النائية. وتبدو اللوحات كما لوكان رافائيل أودورر قد قاما برحلة إلى القرن التاسع عشر حيث تظهر للمتأمل المعاصر حرارة الإيمان التى قد يكون مبدع الصورة يتحلى بها أقل مصداقية فضلا عن كون التراكيب قاسية وعقيمة.

إلا أن نقوش الحوائط الكبرى طبقا للنموذج الرومانى قد عادت مرة أخرى وكان مقدرًا لها الفشل مسبقًا حيث لم يتمكن العمل الفنى الضخم الخاص بالفنان بيتر كورنيليوس Peter Cornelis (١٧٨٣- ١٨٦٧) لوحة يوم القيامة Das jüngste Gericht فى كنيسة لودفيج بميونيخ أن يتجاوز شهرة حائط مايكل أنجلو الشهير سكستينا Sixtina.

ولقد دخلت الرومانسية المتأخرة إلى طراز البيدماير مما مهد لظهور عصر التاريخية. وفى مرحلة الهروب من الاتجاهات المتفاعلة لفترة حكم ميتيرنيش Metternich، هرب الفنان موريتس فون شفيند Moritz von Schwind الذى يرجع أصله إلى فيينا (١٨٠٤- ١٨٧١) إلى عالم الأساطير المحلية. وهو ما حدث أيضا للفنان لودفيج ريشتر الذى حرر الغابة الألمانية من الهمسات الغامضة للرومانسية الأولى وأعاد الحياة لأشخاص ودعاء مثل روبتسال Rübezahl ودورنروزشن Dornröschen (بعد ١٨٥٠).

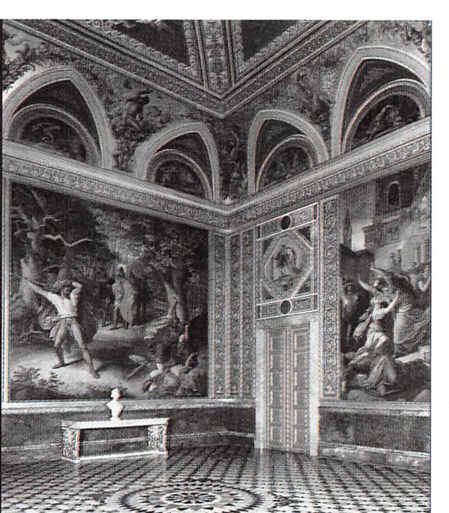
ولقد أحب شفيند شأنه شأن كارل شبتسفيج Carl Spitzweg (١٨٠٨- ١٨٨٥) صور الحياة اليومية القائمة على مشاهد المرح والحيوية لحياة الناس على طراز البيدرماير التى لا تحمل أى أثر من اتجاهات الفرنسى هونور دوميى Honoré Daumier وتركت أثرها كذلك على الموسيقى المعاصرة، مثلما حدث بين موسيقى قصة شومان Schumann الفكاهية وخطوات جاك أوفينباخ Jacques Offenbach المتهادية.



كارل شبتسفيج ، الرسام فى الحديقة، حوالى عام ١٨٦٠، فينترتور، متحف أوسكار راينهاردت.

ومن الأعمال المعروفة التى تمثل انتهاء عصر الرمانسية المتأخرة (عام ١٨٤٠ تقريبا) أعمال الفنان يوليوس شنور فون كارولسفيلد Julius Schnorr von Carolsfeld (١٧٩٤- ١٨٧٢) حيث عاش سنوات طويلة فى روما فى دائرة جماعة النصرانيين المسيحية. ومن أهم أعماله جداريات أسطورة النيبلونجن Nibelungen للملك لودفيج الأول Ludwig I. الكائنة فى المبنى الملكى الجديد لمقر الإقامة فى ميونيخ.

ولقد جمعت تلك الرسومات من حيث الأسلوب بين طراز الرومانسية المتأخر وطراز الرسم التاريخى الذى ظل مفضلاً حتى عصر القيصر فيلهيلم الثانى. والذى يشكل عمل شنور مقومًا أساسيا له. وفى بداية الأمر وقع اختيار شنور على ملحمة الأوديسا Odyssee لجعلها موضوعًا لعمله الفنى، إلا أن الملك فيلهيلم الثانى أصر على أسطورة النيبلونجن. ويعد شنور هوأول فنان قام بتحويل كل أجزاء تلك الأسطورة الألمانية إلى عمل فنى تصويرى. ولقد حفر تصويره الرائع لموت زيجفريد Siegfried موقعه فى ذاكرة الثقافة. وبالنسبة لفاجنر Wagner كانت نقوش الحوائط والجداريات المرسوم عليها أجزاء تلك الأسطورة أساسا مهما فى تصميم ديكور مسرحية "صراع النيبلونجن" Rings der Nibelungen فى بايرويت Bayreuth. كما استلهم فريتس لانج Fritz Lang فى ملحمته التعبيرية عن أسطورة النيبلونجن صورًا من مشهد موت زيجفريد الذى قام شنور بتصويره.



يوليوس شنور فون كارولسفيلد، موت زيجفريد، ١٨٤٥، نقش على الحائط (فريسكو)، ميونيخ، المقر الملكى.

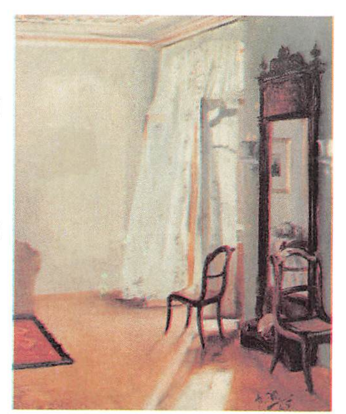
الواقعية والتأثيرية،

عبر فنانوفرنسا عن الأحداث والثورات المختلفة مثل ثورة (١٧٩٤ - ١٧٨٩)، وثورة (١٨٣٠ - ١٨٤٨) بأعمال فنية مقنعة ورائعة تحولت فيما بعد إلى أيقونات. وذلك على عكس ما حدث فى ألمانيا والنمسا، حيث لم يكن للأحداث الثورية لعام ١٨٤٨ / ١٨٤٩ والاتجاه المتنامى للتصنيع وتوابعه الاجتماعية أى صدى فى الفنون المختلفة ما عدا الفنان أدولف مينتسل (١٨١٥ - ١٩٠٥) ابن مدينة بريسلاو Breslau الذى يعد من أهم الرسامين والمصورين الألمان فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. حيث اهتم بتجسيد الأحداث الثورية والتاريخية مثل مقبرة ضحايا أحداث مارس عام ١٨٤٨ (Begräbnis der Märzgefallenen) بنظرة المشارك والمراقب عن بعد. وكذلك عبر عن مصرع الجنود فى موقعة كونيجسجراتس حيث حولها إلى صورة بالألوان المائية عام ١٨٦٦، كما وجدت عين مينتسل الثاقبة فى الأحداث الجانبية موضوعات جديرة بالعرض والتصوير، وذلك مثل لوحته "المنزل الخلفى والفناء (Hinterhaus und Hof) عام ١٨٤٦ أوالأشكال الرائعة للوحة حائط المرسم. (Atelierwand) ولقد رأى مينتسل فى كارل بليشين رائدًا فى التعبير عن تلك الموضوعات فضلاً عن تقنية التصوير البسيطة والتى تبدوعفوية، ومن حيث اختيار الموضوع وأسلوب التصوير فإنه يمكن أن نعد مينتسل من فنانى "الواقعية".

أدولف مينتسل ، حائط المرسم، ١٨٧٢، هامبورج، صالة هامبورج الفنية.



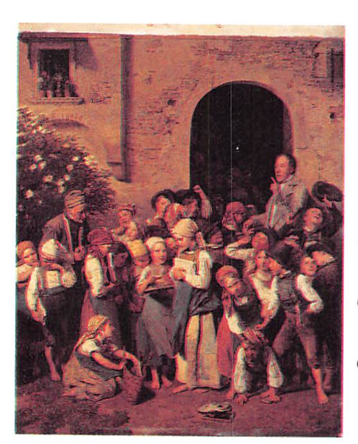
كما كان مينتسل Menzel على دراية بأعمال الفنان جوستاف كوربيت Gustav Courbet بل وكان على صلة شخصية به، وهوذلك الفنان الذى يعد مؤسسًا للواقعية الاجتماعية الثورية الجديدة فى فن الرسم، مما جعل مينتسل مختلفًا عن فنانى الرومانسية المتأخرة المذكورين سالفًا، والذين واصلوا أسلوبهم التقليدى فى الفن بعد عام ١٨٤٨. ومن أهم أعمال فن التصوير فى القرن التاسع عشر هوعمل مينتسل "مصنع درفلة الحديد" ١٨٧٢ - ١٨٧٥ (Das Eisenwalzwerk) الذى أجرى مينستل بسببه عدة دراسات، فلأول مرة يتم تجسيد آلة صناعية بحجم كبير فى شكل لوحة فنية. وتعود شهرة مينتسل بين الجمهور العريض إلى اللوحات الفنية التى ترجع إلى تاريخ بروسيا فى القرن الثامن عشر.



طراز البيدماير

أدولف مينتسل ، حجرة الشرفة، ١٨٤٥، برلين ، متاحف الدولة للمقتنيات الثقافية لبروسيا، الجاليرى الوطنى.

وبحلول عام ١٨٤٠ انتهى مينتسل من رسم أربعمائة لوحة فنية لمجموعة الحفر على الخشب ليلحقها بعمل فرانس كوجلر Franz Kugler "تاريخ فريدريش الأكبر". وتعد لوحة "حفلة الناى الموسيقية" لسانسوسى (١٨٥٢) من أشهر أعماله الفنية، حيث إنها عللت شهرته بإشكالية كبرى، نظرًا لأن قصر نجاحه وأعماله الخالدة على صور بروسيا يعد إجحافًا واضحًا فى حق مجمل أعماله الفنية. وأبلغ دليل على قوة تأثير صوره ولوحاته هوأننا مازلنا نرى فريدريش الثانى اليوم بعينى مينتسل، وفى الوقت نفسه عمل مينتسل على تشجيع اتجاه الروكوكو الجديد فى ألمانيا فى عصر فيلهيلم. تبوأ الرسام النمساوى فرديناد جيورج فالدموللر Ferdinand Georg Waldmüller(١٧٩٣ – ١٨٦٥) مكانة خاصة فى فن التصوير الذى يعود إلى فترة فى النمسا. وعلى الرغم من أنه كان مديرًا لأكاديمية فيينا، إلا أنه لم يكن راضيًا عن مناهج التدريس المتقادمة فيها، وعمل على نشر صيغ بديلة للنظام السائد. وبعد الانتهاء من المرحلة الأولى التى كان يقوم فيها غالبًا برسم لوحات، تخصص فالدموللر منذ عام ١٨٤٠ فى رسم مشاهد الحياة اليومية، كما أنه اهتم بتصوير مشاهد من الحياة الريفية بدقة وبراعة. وكان التناقض بين الطريقة التى تتسم بالفخامة وبين تصوير مشاهد من حياة الأطفال أوالحياة المدرسية واضحًا. وقد ساعد ذلك الفصل فى الأسلوب على انتشار أعمال فالدموللر ومنحها سحرًا خاصا.



فرديناند فالدموللر ، نهاية الحصة الدراسية، ١٨٤١، ألوان زيتية على الخشب، برلين، متاحف الدولة للمقتنيات الثقافية لبروسيا، الجاليرى الوطنى.

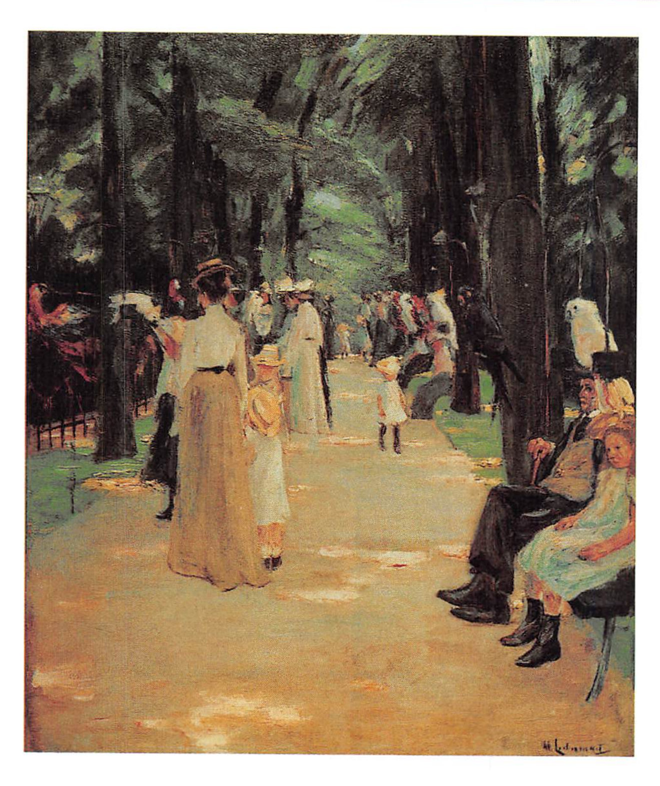


فيلهيلم لايبل ، ثلاث سيدات فى الكنيسة، ١٨٧٨ - ١٨٨٢ ، ألوان زيتية على الخشب، هامبورج، صالة هامبورج الفنية.

وجدير بالذكر أن الرسامين فى ألمانيا استقبلوا التأثيرية الفرنسية بتردد شديد. أظهرت الجماعة التى التفت حول الرسام فيلهيلم لايبل Wilhelm Leibl(١٨٤٤- ١٩٠٠) ومن بينهم على وجه الخصوص فيلهيلم تروبنر Wilhelm Trübner (١٨١٥ - ١٩١٧) وكارل شوخ Carl Schuch (١٨٤٦ - ١٩٠٣) أظهرت تأثرها الواضح بطريقة الرسم الارتجالية المستوحاة من الفرنسيين واختيارهم غير المتشدد للأشياء التى يعبرون عنها فى لوحاتهم، حيث قللوا من قيمة مشاهد شوخ للحياة الهادئة، إذ اعتبروها الوجه الآخر المظلم وصاحب الألوان القاتمة لصور الفواكه والثمار التى رسمها سيزان Cézanne. ولقد تأثرت النظرة إلى لايبل سلبيا بسبب إعجاب أدولف هتلر به. كما قام لايبل بعد الدراسات المستفيضة لرواد هولندا وألمانيا القدامى برسم صور من الحياة اليومية القديمة، تذكرنا وقتها بأعمال هولباين Holbein والهولندى تيربورخ Terborch. وعلى الرغم من ذلك لم تكن رسوماته فعالة حيث البقع الصغيرة للألوان الأحادية تترابط مع بعضها البعض فى إطار الواقعية الشديدة أوبالأحرى الطبيعية لتشكل مساحات وأجساماً ملونة. وإذا ما نظرنا إلى الأعمال بالتفصيل لوجدنا أن تراكيب الأجسام من ألوان تتشابه مع تقنية التأثيرية وعلى وجه الخصوص مع أسلوب رسم إدوارد مانيت Edouard Manet كان ماكس ليبرمان Max Liebermann (١٨٤٧ - ١٩٣٥) هوأهم رسامى التأثيرية الألمانية. حيث بدأ سلسلة أعماله بتصوير الواقعية المظلمة، كما اهتم بالتعبير عن أصحاب الحرف البسيطة مثل حائكى الشباك وعاملات غسيل الملابس وغيرها من فئات المجتمع الكادحة وجعلها محوراً لأعماله الأولى حيث يتبنى فكر وأعمال مدرسة هاج Haag فى هولندا. فيما بعد خفف ليبرمان من ثقل فرشاته، كما أصبحت صور المدن الكبرى التى تصور بحيرة فان زى Wannsee وحديقة الحيوانات أكثر إنارة وتفاؤلاً.



ولقد أيد ليبرمان مدير متحف برلين هوجوفون تشودى عند شرائه لأول أعمال اتجاه التأثيرية الفرنسية وذلك على الرغم من الانتقادات الحادة للقيصر.



ماكس ليبرمان ، طريق الببغاء فى حديقة حيوان أمستردام، ١٩٠٢، بريمن، قاعة الفنون.

وعلى الرغم من أن ليبرمان كان مرتبطًا بالاتجاه الحديث مع بعض التحفظ، إلا أنه ظل مخلصًا لأسلوب التأثيرية فى كثير من أعماله التصويرية حتى نهاية حياته. وفى عام ١٩٣٢ كابد أمير الرسامين العجوز ليبرمان معاناة شديدة على يد أنصار الحزب النازى بسبب أصله اليهودى حيث طردوه من وظيفته كمدير لأكاديمية بروسيا للفنون.

التأثيرية وعصر المؤسسين،

اتسم النصف الثانى من القرن فى ألمانيا والنمسا بتفوق هائل لم يكن له مثيل من قبل فى مجال المعمار الذى يمكن مقارنته فقط بإعادة بناء المدن الألمانية بعد عام ١٩٤٥. حيث تضاعف عدد سكان برلين عشرات المرات فى الأعوام المائة الأخيرة من مائتى ألف نسمة عام ١٨١٦ إلى ما يزيد عن مليونى نسمة قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى، حيث عاش جيلان من السكان محاطين بمواقع البناء. ولقد دعمت عواصم مملكة هابسبورج Habsburgerreich، وبراج وخاصة بودابست مطالبها فى حق الاستقلال الوطنى بقيامها ببناء مبان عامة ضخمة. ولقد لعبت فيينا دورًا رائدًا.

وببناء شارع رينجيشتراسه أوالطريق الدائرى (من عام ١٨٥٠) بمتاحفه ومسارحه إلى جانب الجامعة، ومبنى الحكم المحلى، والبرلمان، وكنيسة فوتيف Votiv تحققت أكثر التخطيطات شمولاً لمنظور العاصمة الضخمة فى المنطقة الناطقة بالألمانية.

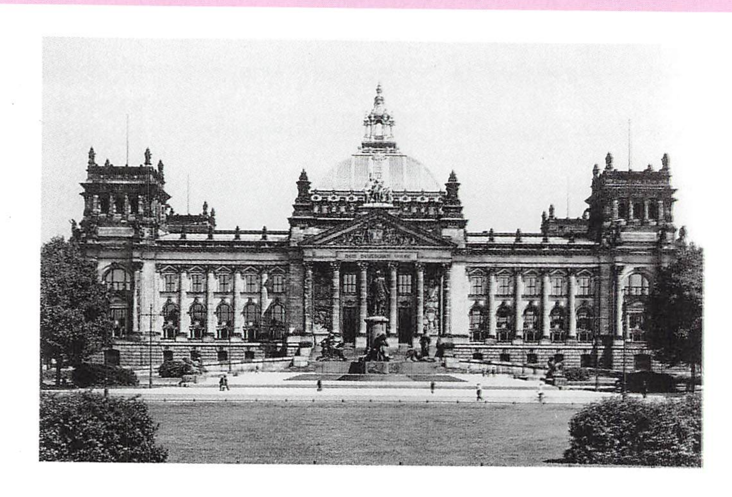
ولقد تمت الاستعانة بجميع الاتجاهات والطرز الأوروبية المعروفة لعمل طراز الرينجشتراسه مع التركيز على طراز عصر النهضة الإيطالية الذى يتسم بالضخامة والعظمة. حيث امتلأت الأقواس التى اتخذت شكل نصف دائرة واحتلت المسافات بين الطريق الدائرى والحزام فقد امتلأت بالمناطق السكنية الرائعة. وفى أفنية المساكن وساحاتها الخلفية الفقيرة ساءت الظروف الاجتماعية وساد الفقر مع نموالمدن السريع، وهوما حدث أيضًا فى مدن: ميونيخ ، وفرانكفورت ، وكولونيا ، وهامبورج ، وخاصة برلين ، حيث لم تتغير المحاور والماسات التاريخية لمركز هذا الشارع بشكل جذرى. ويرجع تخطيط المحور الرئيسى (تحت ظلال الزيزفون) إلى القرن الثامن عشر. كما بدأت ظاهرة المشاكل نتيجة الضرورة الملحة فى إنشاء مناطق سكنية متزايدة مخصصة للبسطاء والموظفين والعمال الذين تزايدت أعدادهم بكثرة منذ إنشاء وتأسيس المصانع الكبرى (ابتداء من سيمنز Siemens عام ١٨٤٧ وحتى شركة AE عام ١٨٨٧).

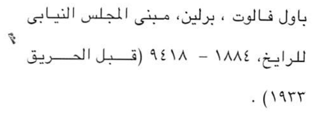


فيينا ، الطريق الدائرى، تصور عام، ١٨٥٩ - ١٨٧٢.

ولقد وضع جيمس هوبرشت James Hobrecht "خطة مارات للهروب" عام ١٨٦٩ وهى قائمة على تحديد ملامح عامة للشوارع. إلا أن إنشاء وبناء المناطق السكنية العملاقة قد تركت للمستثمرين الفرادى، الأمر الذى أدى بدوره إلى كثافة سكانية عالية فضلاً عن العيوب الاجتماعية والصحية المرتبطة بها.

أقيمت المبانى العامة فى جميع المدن وخاصة مبانى الحكم المحلى فى هانوفر ، هامبورج ، ومبنى المحكمة فى ميونيخ. يتبع ذلك تغييرات إيجابية فى البنية الأساسية (تتمثل فى تحسين خطوط الغاز والكهرباء، والماء، وخطوط الترام إلى جانب خطوط المترو).





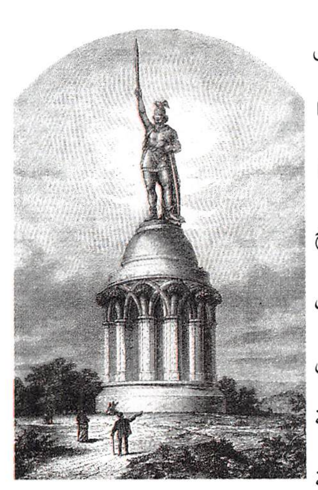
باول فالوت ، برلين، مبنى المجلس النيابى للرايخ، ١٨٨٤ - ٩٤١٨ (قبل الحريق ١٩٣٣).

وتحولت محطات السكة الحديدية والأسواق والمنشآت الصناعية إلى كاتدرائيات عصر التصنيع وبنيت بدعامات حديدية. ومما يدعوإلى الدهشة إعلاء قيمة واجهات المبانى والاهتمام الشديد بها، وهوما يبدوفى التركيز على روعة التصميم والديكور. ولا تعكس تلك الواجهات طبيعة التصميم الداخلى للمبنى ولكنها كانت مخصصة للديكور المحض. وما بدأ ضمن كلاسيكية ميونيخ تحت حكم لودفيج الأول من حيث تنوع الطراز، تحول بعد ذلك إلى تعددية فى جميع أشكال الطرز الأوروبية الواردة مع ثراء فى الأشكال الزخرفية والفنية المصنوعة من الجبس.

حوالى عام ١٩٠٠ تزايد النقد الشديد لتفضيل أعمال الديكور بداية على يد جماعة حماية الوطن ثم عبرت عنه كافة تيارات الحداثة. ومن أهم الشخصيات المعمارية البارزة فى عصر التاريخية هوالفنان جوتفريد زيمبر Gottfried Semper (١٨٠٣ - ١٨٧٩)، الذى احتذى فى تصميم مسرح دريسدن المشيد عام ١٨٤١ بخطط مايكل أنجلو التى وضعها لمبنى الكابيتول الرومانى وجعلها نموذجًا يحتذى به. ولقد أثر مسرح دريسدن تأثيرًا كبيرًا ظل ممتدا لعشرات السنوات وذلك بسبب روعة البناء والتصميم القائم على النسب المتناسقة فى أجزاء المبنى. ومن ثم تمت الاستعانة بعد ذلك برأى زيمبر الاستشارى فى جميع المشروعات الضخمة بما فيها الطريق الدائرى فى فيينا. ولقد احتل كتابه "الأسلوب" (١٨٦٠ - ١٨٦٣) مكانة عالية وتمتع بتأثير كبير، حيث حل هوفى هذا الكتاب جميع العناصر البنائية المختلفة للفنون المعمارية مستعينًا بأمثلة من جميع الفترات الحضارية.

وقد أضاف زيمبر الخامات المشرحة طبيعيا من خلال توليفة بين الشكل والتركيب. ويتمثل جوهر تطوير الفن المعمارى بالنسبة لزيمبر فى تقسيم وتغطية المكان وأفكاره التى جمعها فى نظرية التغطية الخاصة به. وقد ألحق زيمبر نظريته هذه التى تتناول مدى تأثر الغطاء الخارجي للمبنى، بنظرية أخرى تتعلق بواجهات العرض "الملتصقة" فى العمارة التاريخية بالعصور اللاحقة.

وجدير بالذكر أن التاريخية قد أفرزت فيضًا من النصب التذكارية. وتحمل النماذج الضخمة منها غالبًا رسالة وطنية إمبريالية. ولم ينشأ فى النمسا "نصبا تذكارى وطنى صرف" وهو ما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموقف السياسى الجديد إلا إذا كانت هناك رغبة لاعتبار تمثال فريدريش الثانى وهو يركب الحصان الذى أبدعه راوخ Rauch وكذلك تمثال الملكة ماريا تيريزيا Maria Theresia للفنان كاسبار تسومبوش Caspar Zumbusch (١٨٧٤ – ١٨٨٨) الكائن فى الطريق الدائرى بمثـــابة الرد على الهزيمة فى الحرب الألمانية النمساوية عام ١٨٦٦. وبعد تأسيس الإمبراطورية الألمانية عام ١٨٧١ حملت النصب التذكارية رسائل وطنية عدائية ابتداءً من تمثال "حراسة على نهر الراين" للفنان يوهانيس شيلنج Johannes Shilling عام ١٨٨٣ وحتى التماثيل الضخمة لبرونو شميتس Bruno Schmitz (مثل نموذج موقعة الشعوب التذكارى – لايبزج Leipzig من عام ١٨٩٦).



إرنست فون باندل ، نصب هيرمان التذكارى فى غابة تويتوبورج، ١٨٣٨ – ١٨٧٥، صورة على لوحة حديدية.

أما بالنسبة لفن التصوير الرسمى فكانت رسومات القطع الكبيرة منفصلة حيث قام الرسام أنطون فون فيرنر Anton von Werner (١٨٤٣ – ١٩١٥) بتصوير نهضة أسرة الهوهونتسولر Hohenzoller وتأسيس الإمبراطورية الألمانية. ولقد كان أنطون فون فيرنر هوالرسام المحبب بالنسبة للملك فيلهيلم الثانى، كما أنه عارض بشدة كل الاتجاهات الجديدة وخاصة اتجاه التأثيرية.



أنسيلم فويرباخ ، ميديا ، ١٨٧٠، ميونيخ، متحف الصور الزيتية البناكوتيك الجديد.

وفى فيينا ابتكر هانز ماكارت Hans Makert (١٨٤٠ - ١٨٨٤) طرازًا جديدًا يعرف باسم "طراز ماكارت" وهوعبارة عن مشاهد جماعية تتسم بالفخامة فى أسلوب جديد للباروك. ولقد اهتم ماكارت بتصوير مواكب الأعياد الأسطورية ولهذا الهدف قام بتزيين واجهات المنازل بحوائط كتانية عملاقة، كما عكست صور صالونه أسلوب حياته الخاص، حيث يستقبل الفنان الناجح ضيوفه فى ديكور فخم رائع.

وقد تمتع كارل فون بيلوتى Karl von Piloty (١٨٢٦ - ١٨٨٦) فى ميونيخ بالنجاح نفسه، وذلك بسبب لوحاته التاريخية وخاصة بعمله الرائع الضخم "زينى بالقرب من جثة فالينشتاين" Seni an der Leiche Wallensteins ١٨٥٥.

أما فرانس فون لينباخ Franz von Lenbach (١٨٣٦ - ١٩٠٤) فقد بدأ برسم صور ملونة وجميلة للرعاة، وذلك قبل أن يصبح الرسام المفضل فى عصر بسمارك Bismarck. وتظهر فيلته فى ميونيخ المقامة على طراز نهضة الفلورنتين مدى ذوق وثراء ذلك الفنان.

أما الرسام أنسيلم فويرباخ Anselm Feuerbach (١٨٢٩ - ١٨٨٠) فلقد عبر عن مدى التعلق بإيطاليا الذى ظل قائمًا منذ عصر الرومانسية.





أرنولد بوكلين ، فى لعبة الأمواج ، ١٨٨٣، ميونيخ، متحف الصور الزيتية البناكوتيك الجديد.

وتتسم لوحاته من ناحية الشكل بأنها أكثر صرامة وعملية وأفضل من ناحية علاقاتها بالقديم أكثر من شطحات ماكارت. كما عمل أرنولد بوكلين Arnold Böcklin (١٨٢٧ - ١٩٠١) على إحياء الأساطير القديمة للمرة الأخيرة، لكى يجعل عفاريت البحر مثل تريتونن ونيرايدن Nereiden und Tritonen تلعب فى الماء إلى حد ما فى عالم البحار الفيلهيلمية. كما أظهرت الصيغ المختلفة لأعمال مثل جزيرة الموتى (Toteninsel) أو فيلا على البحر (Villa am Meer) انسجامًا مع طراز الشباب الرمزى.

وهذا يسرى أيضًا على هانس فون ماريس Hans von Marées (١٨٣٧ - ١٨٨٧) الذى فهم كيفية التعامل مع قلم الفحم، وفى عام ١٨٧٣ زود حوضًا من السمك فى نيبال باستخدام مجموعة من نقوش الفريسكا المقسمة إلى خمسة أجزاء، وجدير بالذكر أن ماريس كان منبهرًا بجمال الجسد الإنسانى وخاصة جسم الرجل وخصص لهذا الموضوع العديد من اللوحات التى لها تأثير مذابح الرمزية، حيث تتحرك الأجسام العارية فى الأجواء الجنوبية. ولقد كان ماريس دائمًا ناقدًا شديدًا لأعماله الفنية، ولذلك كان يعيد تغطية أعماله الاستعارية الكبرى بالألوان مرات عديدة. كما كان عليه أن يعترف بفشله فى رحلة بحثه عن المثالية

فيلهيلم بوش، ماكس وموريتس ، ١٨٦٥، نقش على الخشب.



أما الرسام والشاعر فيلهيلم بوش Wilhelm Busch فهو يعد ظاهرة شاذة وسط تلك المجموعة (١٨٣٢ - ١٩٠٨). ولقد اعتمد نجاحه على الحكايات المصورة الأولى التى نشرها فى مجلات Fliegende Blätter (الأوراق الطائرة) و"قوس ميونيخ المصور" Münchner Bilderbogen.ومن أشهر أعماله الناجحة قصته المصورة ماكس وموريتس Max und Moritz عام ١٨٦٥ التى تبعتها قصص جديدة تنتقد بشدة مجتمع المؤسسين المعاصرين وذلك باستخدام أسلوب شوبينهاور Schopenhauer التشاؤمى.

أدرجت الكنيسة الكاثوليكية كتاب "القديس أنطونيوس فون بادوا"Antonius von Padua في فهرس الكتابات المحظورة. وأخيراً تم التوصل إلى نقل العلامات الأولية على الخشب بطريقة فوتوغرافية آلية وذلك حتى إن القطع الخشبية أضحت تماثل جاذبية وجمال الأشكال المصممة. بداية بأسلوب لايبل وجد بوش الرسام طريقته الخاصة فى تصوير الطبيعة والحياة الهادئة معتمداً فى ذلك على فن التصوير الهولندى فى القرن السابع عشر. ولقد اختفت طريقة التصوير الدقيقة لفترة البدايات فى أعماله الأخيرة للعصر فى رسم المناظر الطبيعية ذات النظرة العميقة، تلك المناظر الطبيعية التى تشير إلى اتجاهات تجريدية بالفعل، حيث توزع الألوان الداكنة فى أغلب الأحوال مثل الرسم التخطيطى.

وبعيداً عن تيار التاريخية. كذلك اتخذ الرسام ماكس كلينجر Max Klinger موقعه (١٨٥٧ - ١٩٢٠) وقد سلطت عليه الأضواء ودخل حيز الاهتمام فى السنوات الأخيرة حيث أصبح يعد من أهم الفنانين التابعين لفن فين دوسيسل De Siècle. ومن عام ١٨٨٣ وحتى عام ١٨٩٤ أنتج كلينجر سلسلة من أعمال الجرافيك التى تعبر عن الأزمات الاجتماعية فى المدن الضيقة وحياة العاهرات ومسألة الموت باعتباره قطباً مضاداً للاتجاه المعاصر. ويمكن مقارنة تلك السلسلة من الأعمال الفنية بالإنتاج الأدبى المعاصر لتيار الطبيعية. ولقد طور كلينجر فيما بعد تقنية خاصة فى النحت على الحجر، حيث ربط بين أنواع الحجارة ذات الألوان المختلفة فى عمل تماثيل نحتية ملونة.

لخصت أعمال ريشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣) تيارات الأدب والموسيقى والفن فى القرن التاسع عشر وظل تأثيرها ممتدا حتى عصرنا الحالى. ومن إخراجه لأعمال الأوبرا وخاصة "صراع النيبلونجن" (العرض الأول عام ١٨٧٦) و"بارسيفال" عام ١٨٨٢ عبر عن توليفات من الكلمة الغنائية فى تلك الأعمال والضوء واللوحة المسرحية. ويرتبط تمسك فاجنر بموضوعات الأساطير الألمانية إلى روح العصر السائدة. كما تظهر رؤيته النقدية فى اختياره لنغماتة لغة جديدة فضلاً عن قدرته على الربط بين أشكال الفن فى عروضه.

ويستخدم اليوم مصطلح العمل الفنى الكلى كذلك بالنسبة للأماكن الداخلية وأشكال الديكور التى تربط بين الفنون مثل فن الرسم والنحت والفن المعمارى. أما بالنسبة لطراز الروكوكو لدى الإخوة أسام Asam فيعنى المفهوم نوعاً من التصحيح. وفى القرن التاسع عشر أراد كل من رونجى Runge وشفيند Schwind تقديم لوحاتهما فى الفنون المعمارية الخاصة بهما مصحوبة بإيقاع موسيقى خاص. وفى القرن العشرين تأثر تصور رودولف شتاينر Rudolf Steiner الروحانى بأفكار فاجنر شأنه شأن كورت شفيترز Kurt Schwitters فى عمله "بناء ميرتس" Merzbau (١٩٢٤) فضلاً على أن فن التراكيب والتصوير بعد عام ١٩٤٥ قد قام أيضاً على أفكار فاجنر. كما أن عروض أوبرا فاجنر تعكس التطورات الحالية للفنون التشكيلية وهوما لم يحدث مع أى عمل مسرحى آخر.



قصر نويشفانشتاين ، ١٨٦٨- ١٩٩٢.

ولقد ارتفع شأن كلينجر عاليًا حوالى عام ١٩٠٠ ثم ظل لمدة طويلة فى ظل الحداثة. وهناك سمة مشتركة بين جميع رسامى ونحاتى التاريخية وبين دوسيسلDe Siècle، تتمثل فى أنهم جميعًا كانوا يتمتعون بتفهم كبير لدورهم الاجتماعى وهوالأمر الذى ارتبط بطراز الحياة البرجوازية وبيوت الفنانين التى تعكس ديكوراتها الداخلية شخصية صاحب البيت شأنها شأن الصور. ويمكن اعتبار قصور الملك لودفيج الثانى فى بافاريا مثالاً على منازل الفنانين حيث استنفدت هذه القصور جميع إمكانيات الطراز التاريخى المتأخر وحتى صعد فن المعمار المسرحى القريب ومن أمثلة تلك القصور: ليندرهوف Linderhof ١٨٦٨ - ١٨٨٤ وقصر هيرينكيمزىHerrenchiemsee ١٨٧٨ - ١٨٨٥ القائمين على طراز الروكوكو الحديث وقصر نويشفانشتاين Neuschwanstein ١٨٦٨ - ١٨٩٢ القائم على طراز الرومانسية الحديث. وتمثل تلك القصور لوحات مسرحية لحياة أحد الملوك المستوحاة من الواقع الذى بحث كفنان إمكانية الهروب من العالم ووجد السبيل إلى ذلك.

طراز الشباب والحداثة .
١٩١٤- ١٩١٨: الحرب العالمية الأولى،
نفى القيصر فيلهلم الثانى .Wilhelm II
١٩١٩: معاهدة فرساى Versaille،
افتتاح الجمعية الوطنية
فايمر Weimar.
١٩١٩- ١٩٥٣: تولى إبرت Ebert
رئاسة الرايخ
١٩٥٢: اتفاقيات لوكارنو Locarno.
٣٩٠ : الأزمة الاقتصادية العالمية .
١٩٣٠- ١٩٤٣: الديكتاتورى الفاشى
النمساوى إنجلبرت
دولفوس Engelbert DollfuB.
١٩٣٣: سيطرة الحزب النازى على
السلطة .
١٩٥٣: لقوانين العنصرية فى نورنبرج .
١٩٨٣: " ليلة بلورة الرايخ" .
١٩٩٣- ١٩٥٤: الحرب العالمية الثانية.
١٩٤٢: مؤتمر بحيرة. الفان Wannsee.
١٩٤٢: التوصل إلى حل نهائى لمشكلة
اليهود .

طراز الشباب والحداثة ١٩٠٠ - ١٩٤٥

تشكلت منذ عام ١٩٠٠ إحدى قوى الطلائع الشابة المناهضة لاتجاه التاريخية والفن الأكاديمى فى المملكة الألمانية وسويسرا ومملكة النمسا -المجر. ونشأ الصراع من أجل أسلوب جديد فى الحياة وتجديد القاعدة الفكرية للحضارة بين كل القوى. وظهرت وسائل دعاية للتعبير عن التنوع الجديد فى الفن والطراز المعمارى، وتمثل ذلك فى الكتيبات الصغيرة والتقويمات والمجلات الفنية. كما أدت حالة عدم الاقتناع والسخط على الاتحادات الرسمية والصالونات وإمكانيات المعارض فى كثير من المدن إلى تأسيس جماعات انفصالية (انقسامات فى المؤسسة الفنية الأكاديمية). وهو ما حدث أولاً فى ميونيخ ١٨٢٩، ثم توالى فى فيينا ١٨٧٩ وبرلين ١٨٨٩ إلى جانب عدد من المدن الالمانية الأخرى. لذا يمكن القول بأن الحداثة نضجت مع حركة الانفصال تلك حتى بعد أن انحلت تلك الجماعات مرة أخرى عام ١٩١٠ ، ولقد كانت اهتمامات الفنانين بين طراز الشباب والتعبيرية والتجريدية مختلفة للغاية.

وابتداء من عام ١٩١٠ تبلورت اتجاهات الأساليب والطرز التى نطلق عليها مصطلح "الحداثة الكلاسيكية". كما لعب كل من اتحاد الأعمال الألمانى والباوهاوس دوراً مهما فى نقل التجريدية حتى فى حركة التبادل العالمية. ورحب كثيرًا من الفنانين بحماس باندلاع الحرب العالمية الأولى، إلا أن الخبرات السلبية المصاحبة للحرب قلبت ذلك الحماس الوطنى إلى صورة معاكسة عام ١٩١٤ ، وسادت الفترة الزمنية ما بين ١٩١٨ حتى عام ١٩٣٣ حركة نشطة لمعالجة الصدمة النفسية الناتجة عن مآسى خنادق مدينة فردون Verdun الفرنسية ومعارك فلاندرن Flandern ، ثم شرع الفن يبحث عن خطط مثالية شاملة كخطوة إيجابية تزامنت مع بدايات جمهورية فايمر وعودة ألمانيا إلى مجتمع الأمم الدولية. ولقد تميزت الحداثة بمشاكل ومصاعب على الرغم من تمسكها الشديد بتحقيق أفكارها. فكل اتجاه كان يمثل بشدة مطلبًا محددًا، ولا سيما تعميم مبادئه الخاصة، مما دعم حالة انطلاق الفنون فى شكل تضاد شديد بين المثالية الاشتراكية والديمقراطية الشعبية وعدد كبير من الأفكار التأملية لتتخطى حدودها بوصفها قوى فعالة. صحيح أنه كانت هناك تحذيرات فنية من ظهور الديكتاتورية ، إلا أن كثيرًا من الفنانين تعاطفوا بوضوح مع الاتجاه المعادى للسامية الذى تبناه الحزب النازى. ولقد مثل عام ١٩٣٣ بالنسبة للفن فى ألمانيا منعطفاً مهما حيث انحسر تقليد الحداثة بقوة واتجه إلى الخارج من خلال تيار فنانى المهجر.

تواجه مسألة عرض وتقديم حالة الفن منذ عام ١٩٠٠ وحتى عام ١٩٥٤ مشكلة تزامن ظهور طرز واتجاهات نظرية متعددة. لذا فإنه من الخطأ عرض الاتجاهات المتوافقة زمنيا بالتوالى. فقد انضم الفنانون إلى جماعات مختلفة، ثم عادوا فتركوها عندما غيروا من أساليبهم الفنية. حيث كان رسام وصاحب نظريات مثل فاسلى كاندنسكى Wassily Kandinsky ينتمى فى بادئ الأمر إلى جماعة (الفارس الأزرق) ، ثم عمل بعد ذلك فى مؤسسة الباوهاوس. كما أن الفنان المعمارى والمصمم بيتر بيرنز Peter Behrens كانت بداياته كلاسيكية ، ثم انتقل إلى مرحلة الأسلوب التعبيرى حتى وصل إلى طراز البناء الحديث، وبذلك انتقل عبر كافة أشكال التعبير فى النصف الأول من القرن.

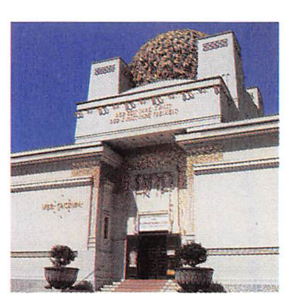
طراز الشباب والحداثة فى النمسا وسويسرا

ربط فنان فيينا Wien المعمارى ومخطط المدن **أوتو فاجنر** Otto Wagner (١٨١٤–١٩١٨) فى أعماله الإبداعية بين التاريخية وطراز الشباب والحداثة. ففى أثناء الفترة الأولى من حياته انشغل بشدة بنظريات زيمبر وإسهاماته فى إنشاء شارع رنجشتراسه أو الطريق الدائرى فى فيينا. وبعد ذلك قام فاجنر بتطوير نظريته الخاصة التى تتناول ثلاثية الهدف والتركيب والشعر. ولقد حقق مبادئه فى أول مشروعاته العملاقة الذى يتمثل فى خط سكة حديد مدينة فيينا والذى يبلغ طوله ٥٤ كيلومتر. ولم تقتصر أعمال فاجنر على بناء محطات السكك الحديدية وصناديق الكنوز الصغيرة ذات فتحات التهوية والتى تنتمى إلى طراز الشباب، بل صمم أيضاً نماذج لكبار وعدد من المرافق العامة. ولقد رفض فاجنر طراز التاريخية فى كتابه" الفن المعمارى الحديث" "Moderne Archtiktur" الصادر عام ١٨٦٩ ، كما تجاسر وانتقل إلى طراز الحداثة فى تصميمه لكنيسة مستشفى الأمراض العقلية فى شتاينهوف Steinhof (١٩٠٣– ١٩٢١) و مكتب البريد (١٩٠٣–١٩٠٧) ، حيث طور قاعة صناديق الادخار بمبنى البنك على شكل تراكيب مصنوعة من الصلب تشبه البازيليكيات. كما تعبر الواجهة المزدانة بالمرمر والمثبتة بأجزاء من المعدن عن مستوى رائع من التصميم والديكور، وامتد تأثيرها حتى أواخر القرن العشرين. وقد اقتصد فاجنر فى هذا المبنى الحديث من استخدام عناصرالزخرفة التى تعد من الملامح الرئيسية المرتبطة بطراز الشباب .

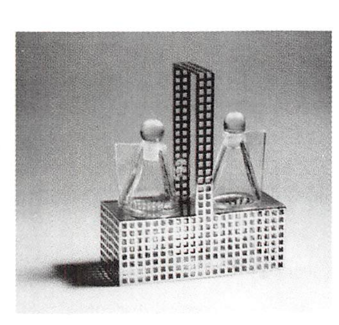


طراز الشباب والحداثة أوتو فاجنر، فيينا ، صندوق التوفير مكتب البريد، ١٩٣٠ – ١٩٧٠ .
تم إضاءة المكان أيضاً بشق فتحات فى الأرضية. كما تذكرنا أنابيب التهوية المثبتة على الحائط بالسفن. ويساهم الأثاث البسيط فى إضفاء الخفة على المكان ذى المساحة غير المبالغ فى حجمها، و الذى يوضح انعدام الزخارف به تقريباً تأثيره الحديث .

أما يوزيف ماريا أولبريش Joseph Maria Olbrich (١٨٧٤– ١٩٠٨) فقد بدأ حياته الوظيفية مساعدًا لفاجنر فى بناء سكة حديد المدينة. وكانت باكورة أعماله الفنية المهمة هى المبنى الانفصالى فى فيينا (عام ١٨٨٩) وهو عبارة عن هيكل بنائى مغلق يتخذ شكل مكعب مزدان بزخرفة نباتية حرة وبسيطة. ويذكرنا هذا الشكل غير المعتاد بالمعابد الشرقية أو المصرية القديمة. وقد قام بتتويج المكعب بكرة مصنوعة من صفائح برونزية مطلية بالذهب. ولقد أثار ابتعاده المقصود عن استخدام طراز التاريخية المتبع فى بناء شارع رينجشتراسه الشهير الآراء حول هذا المبنى بين الرفض والقبول، فى حين اعتبره الكثيرون كتلة بنائية شاذة لا شكل لها. وكان مبنى الانفصال يعد موقعاً للمعارض الفنية المتميزة لجماعات الفنانين المختلفة. وكان من أهمها تجهيز الجزء الداخلى للمبنى بمناسبة معرض ماكس كلينجر Max Klinger الخاص بآثار بيتهوفن عام ١٩٠٢، حيث زين كليمت البهو بمسطح مزدان بزخارف نحتية وتصويرية. وكان هوفمان مسئولاً عن أعمال الديكور. ويكاد يكون الحلم بالعمل الفنى المتكامل قد تحقق حتى وإن جاء فى شكل عمل مؤقت للمعرض. وفى عام ١٨٩٩ انتقل أولبريش إلى دارمشتاد ليشرف على بناء مساكن الفنانين فى ماتيلدن هوه .



جوزيف ماريا أولبرش ، مبنى الانفصال، فيينا ، ١٣٩٨ .

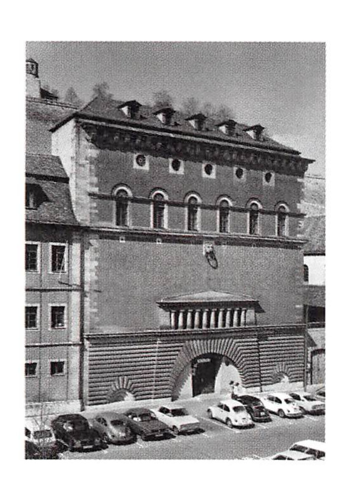


كولومان موزر ، حامل الخل والزيت، حوالى عام ١٩٠٤ أدولف لووس ، فيينا، منزل فى ميدان ميشائيل، ١٩١٠ .

أما ثالث الفنانين المعماريين وهو **جوزيف هوفمان** Josef Hoffmann (١٨٠٧- ١٩٥٦) فقد ساهم على وجه الخصوص بإيجاد أشكال تعبيرية حديثة لحرفة الفن، كما أسس مع كولومان موزر Koloman Moser(١٨٨٦- ١٨٩١) الورش الفنية فى فيينا عام ١٩٠٣، حيث كان من المفترض هنا تطوير أشكال فنية جديدة وذلك على غرار نموذج شارل رينى ماكنتوشCharles Rennie Mackintosh الاسكتلندى، إلى جانب حركة الفنون والحرف الإنجليزية التى أسسها ويليام موريس William Morris. وتتيح هذه الأشكال الجديدة الفرصة لدوائر أوسع من الشعب لشراء أشياء مفيدة عملية على قدر كبير من حرفية الصناعة والتصميم الجديد مثل المزهريات وأدوات المائدة إلى جانب الأثاث .

كان يجب على مبنى البنك المقابل لواجهة هوفبرج الباروكية الجديد أن يكون له تأثير الإهانة ضد عصر التاريخية. و من الأشياء الفاضحة كانت تفاصيل النافذة التى استقطعت من الحائط بلا إطار. مما أدى إلى سرعة ظهور مصطلح "منزل بلا حواجب"

وجدير بالذكر أن هوفمان قد ابتعد تمامًا عن طراز الشباب عام ١٩٠٠ حيث سادت أشكال معينة منذ ذلك الوقت أعماله مثل الأشكال المربعة والمستطيلات، كما أصبحت الألوان السوداء والبيضاء والرمادية هى الألوان المفضلة بالنسبة لطراز الحداثة الكلاسيكية .



ولقد نقل هوفمان خطط التصميمات الخاصة به فى مبنى مصممه بوركرسدورف Purkersdorf (١٩٠٣- ١٩٠٥) التى اتخذت شكل الصناديق البسيطة التصميم .

كما أتيحت له الفرصة عام ١٩٠٥ فى بروكسل لتصميم قصر البارون أودلف شتوكلت Adolphe Stocletالذى يعد واحدًا من أهم وأضخم الأعمال المشيدة على طراز الشباب. ولقد أنجز هوفمان بالاشتراك مع موزر وكليمت التجهيزات الفاخرة، إلا أن الحرب العالمية الأولى تسببت فى أزمة ورش فيينا ، حيث تم تصنيع المواد والمنتجات يدويا وليس آليا. ولذلك كانت باهظة الثمن حتى أصبحت علامة "ورش فيينا Wien الفنية" قاصرة بمنتجات الجودة الفاخرة على العملاء الطموحين والقادرين .

هاجم أودلف لووس Adolf Loos (١٨٧٠ - ١٩٣٣) منذ البداية فخامة الديكورات التى اتسمت بها أعمال فاجنر، أولبرش Olbrich وهوفمان وفى مقابل تلك الأعمال جعل لطراز الانفصال فائدة عملية كبيرة .

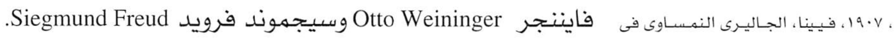
ويعد المبنى الذى شيده فى ميدان ميشائيل Michaelerplatz عام ١٩١٩ هو أقل أعماله البنائية داخل المدينة وهو بمثابة فضيحة فنية كبرى، وبعد ذلك قام لووس Loos ببناء العديد من الفيلات الخاصة التى كانت مكونة من أشكال هندسية بسيطة للغاية. ولقد استعان فى الأجزاء الداخلية بالتقسيم المعتاد المكون من طوابق وأماكن مختلفة مع اختيار بعض الخطط الفراغية الحرة.

ومن خلال كتابه " الزخرفة والجريمة " "Ornament und Verbrechen" الصادر عام ١٩١٢ والذى أثار الجدل تمكن لووس من منح الفن المعمارى العملى الخاص بالحداثة الكلاسيكية مصطلحاً له العديد من الاستخدامات. وجدير بالذكر أن الفن المعمارى للانفصالية. وحرفة الفن عمومًا قد صاحبتهما حركة إنتاج تصويرى ضخمة، حيث أثرى الرسام جوستاف كليمت Gustav Klimt من طراز الشباب بشكل واسع غير مقيد، كما استخدم فى أعماله الفنية مثل لوحة بيتهوفن ذات الزخارف النحتية والرسمية عام ١٩٢٠ إلى جانب عدد كبير من لوحاته أشكالاً ذهبية مسطحة ومجردة يخرج منها بعض أجزاء الأجسام بشكل نحتى. كما كان كليمت رساما للمناظر الطبيعية التأثيرية الجميلة التى تحول الطبيعة إلى زخرفة فنية وجدية.



جوستاف كليمت ، صورة أديله بلوخ - باور ، ١٩٠٧، فيينا، الجاليرى النمساوى فى بلفيدير .

وقد اتخذ الرسام إيجون شيله Egon Schiele (١٩٠٨ - ١٩٨١) القطب المضاد لكليمت وأعماله المنفتحة المحبة للترف والرفاهية، حيث كانت تتسم أعمال شيله بالانطوائية فعكست الكثير من شخصيته وعمله. وتعد العلاقة بين الأجناس هى محورأعماله الفنية ؛ حيث كانت هذه العلاقة موضوعًا مؤثرًا فى مملكة الدانوب الغابرة وخاصة فى مدينة فيينا ، مدينة أوتو



فاينتجر Otto Weininger وسيجموند فرويد Siegmund Freud.

ولقد كان شيله يستخدم الألوان الصارخة، حيث كانت تتحرك أجسامه لتعمل على توصيل فكرة الثورة العصبية للأنا الفنية إلى جانب الثورة العصبية المصاحبة لفترته الزمنية وذلك عن طريق استخدام الخطوط ذات المقاطع الرأسية. وقد مهدت لوحات شيلى لمدينة كروماو Krumau (سيسكى كروملوف Sesky Krumlov) الطريق إلى التجريدية شأنه شأن لوحات كاندنسكى Kandinsky الأولى لمدينة مورناو Murnau التى أظهرت المنازل الصارخة الألوان بوصفها قيمًا لونية فراغية خالصة .

اتبع الرسام أوسكار كوكوشكا Oskar Kokoschka (١٨٦٨- ١٩٠٨) شكلاً خاصا به لفن التصوير التعبيرى. ولقد نضج كوكوشكا فى محيط جماعة الانفصاليين وانجذب منذ عام ١٩٠١ فى اتجاه التعبيرية غير الخاضعة أو المرتبطة بمدرسة تصويرية معينة، مما يذكرنا بلوحات بحيرة فالخين Walchensee للوفس كورينت Loves Corinth. ولقد اهتم برسم المناظر الطبيعية وصور الأشخاص كما أنه ظل وفيا للتصوير الشخصى حتى سن متأخرة من عمره. لم يدم الشباب طويلاً ليفسح المجال أمام الحداثة فى صورة البناء الحديث الذى ظهر أولاً عام ١٩٢٠ فى سويسرا.

ويعد الفنان فرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٨٣٥ - ١٨٩١) أهم الرسامين السويسريين فى الفترة الانتقالية نحو الحداثة، حيث بدأ إنتاجه الفنى برسم لوحات رمزية لأشخاص يعبر فيها عن العلاقات بين الأجناس بصورة مثيرة ومشوقة. كما أنه حرر الصورة التاريخية من جمود الصالونات وعبر عن الأحداث الكبرى فى تاريخ سويسرا بالجداريات، وبعد ذلك اقترب هودلر من الحداثة وذلك فى لوحات المناظر الطبيعية الخاصة ببحيرة جنيف وبحيرة تونر حيث عبرت المقاطع الرئيسية للكتل الجبلية الواقعة تحت قطع السحاب المرسومة بشكل منتظم وتنعكس صورتها على صفحة الماء إلى جانب استخدام الصور الفاتحة عن تناغم وانسجام بين أجزاء فن الرسم الملون، وهو ما يعطى تأثيرًا كليا مجردًا.



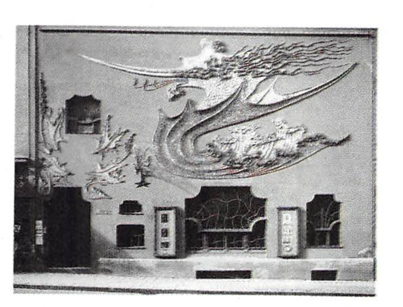
فرديناند هودلر، بحيرة تونر، ١٩٠٥، جنيف، متحف الفن والتاريخ.

طراز الشباب فى ألمانيا

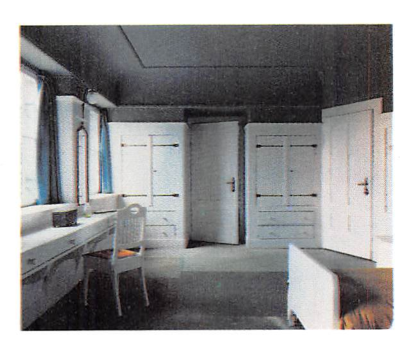
نقل الفنان هنرى فان دى فيلد Henry van de Velde ابن مدينة أنتفربن Antwerpen فن الزخرفة البلجيكية والفرنسية المميز لطراز الشباب إلى ألمانيا، حيث تطابق الفيلات الفاخرة والتجهيزات الداخلية الرائعة التى قام بعملها مثل أرشيف نيتشه Nietzsche فى فايمار Weimar (١٩٠٢) الذوق الخاص بغرب أوروبا. وكان كارل إرنست أوستهاوس Karl Ernst Osthaus من بلدة هاجن Hagen الراعى الفنى لفان دى فيلد، حيث استدعاه إلى منطقة الرور لبناء مجموعة من الفيلات وتأثيثها. كما أنه شيد أحد المسارح عام ١٩٤١ من أجل معرض اتحاد الأعمال. وقد تميز طراز هذا المسرح بالخطوط الممتدة طوليا للأجسام البنائية المقسمة إلى طبقات أفقية وهى تشير بذلك إلى طريقة البناء الجديدة لفترة ما بعد الحرب.

وإلى جانب مدينة هاجن أصبحت دارمشتادت أيضًا مركزا من مراكز طراز الشباب، حيث استدعى الدوق الأكبر لولاية هسن Hessen– دارمشتادت إرنست لودفيج-Ernst Ludwigالفنان يوزيف ماريا أولبريش Joseph Maria Olbrich من فيينا ليسند إليه مهمة التخطيط لمرتفعات ماتيلدا فى مدينة دارمشتات. وقد صمم أولبريش هناك فى ما بين عام ١٨٩٩ وعام ١٩٨٠ مدينة لها حديقة إلى جانب صالات معارض فاخرة وورش فنية وتوج ذلك كله ببناء برج الزفاف " Hochzeitsturm" عام ١٩٨٠ ، الذى يعد مثلاً يشير به إلى المستقبل حيث النوافذ ذات الزوايا والفن المعمارى المعتمد على استخدام الطوب. وبعد فترة إقامته فى دارمشتادت أبدع أولبريش فى بناء محال تجارية فى مدن دوسلدورف وبرلين التى أصبحت نماذج يحتذى بها، فقد أطلق عليها اسم كاتدرائيات الاستهلال فى الأعمال البنائية المماثلة. أما مدينة ميونيخ فلقد تطورت لتصبح عام ١٩٠٠ مركزًا حضاريا للجنوب، حيث كانت مدينة أمراء الرسامين فرانس فون لينباخ .. وفرانس فون شتوك Franz von Stuck (١٨٣٦– ١٩٢٨) .

وتعد الفيلا التى صممها شتوك لنفسه بمثابة محاولة طموحة لبناء مقر لفنان يتميز بطرازه الخاص والعودة للبناء القديم استنادًا على نماذج بومباى ، كما أنها تفيض فى جميع أجزائها ذات الذوق والجودة الراقية بروح الفنان فان دى سيسل. أما لوحات شتوك الزيتية ذات المغزى الجنسى فهى تعبر مجددًا وبشكل أكبر عن موضوع محبب ألا وهو الأنثى الملعونة التى تمثل كائنًا مجهولاً ومخيفًا.



أوجست إندل، ميوفيخ، أتيليه الصور الفوتوغرافية الفيرا، ٧٩٨١–٨٩، الواجهة (قبل الحرب) .
واجهة الزخارف الجبسية تعد نموذجًا نادرًا لأسلوب لطراز الشباب المرتبط بشدة بالنماذج الفرنسية و البلجيكية .



ريتشارد ريمر شيمد ، فيلدافينج ، فللا دكتور كارل، حجرة النوم ١٩٢٠ .
يصلح الأثاث كنموذج لطراز الحداثة البسيط الخاص بـ "الورش المتحدة" بميونيخ. خزانات الملابس ذات الأشكال المبتكرة و التسريحة الممتدة ترجع إلى أثاث كبائن سفن الحملات الصليبية المعاصرة .

ينتمى كل من ريتشارد ريمرشيمد Richard Riemerschmied (١٨٦٨ - ١٩٥٧) وبرونو باول Bruno Paul (١٨٤٧ - ١٩٨٦) إلى جانب هيرمان أوبرست Hermann Obrist وبيتر بيرنز Peter Behrens إلى الأعضاء المؤسسين لجمعية الورش الفنية المتحدة للفن فى مجال العمل اليدوى بميونيخ ، وهى عبارة عن اتحاد من المصممين الذين وجهوا اهتمامهم منذ البداية على النقيض من اتحاد الورش الفنية بفيينا نحو إمكانية التحويل العملى لتصميماتهم فى الورش الفنية الكبرى والإنتاج الصناعى. كما عملت تلك الجماعة على تأسيس اتحاد العمال الألمانى عام ١٩٠٧ فى ميونيخ.

ولقد انضم لهذا الاتحاد كل فنانى المعمار والمصممين الألمان المهمين فى مجال الأثاث والزجاج إلى جانب المواد الأخرى المستعملة، ويعمل هذا الاتحاد على مراقبة نشاطه جماهيريًا. ويعد اتحاد الأعمال الألمانى - وذلك على النقيض من اتحاد الورش الفنية بفيينا - محاولة ناجحة للربط بين التصميمات الفنية البسيطة والمواد الخاصة والطرق الصناعية فى الإنتاج مع بعضها البعض وجعل المنتجات متاحة لطبقة أعرض من الشعب.

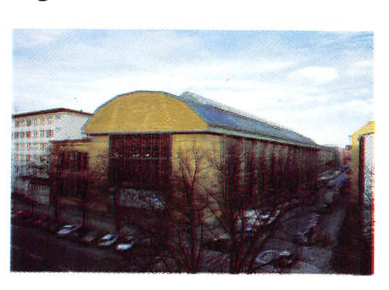
ولقد جاء معرض اتحاد الأعمال فى كولونيا عام ١٩٤١ ببعض التحولات حتى وإن ظل مصطلح "تنميط" أى توحيد الأشكال كشريطة للإنتاج الضخم الذى أدخله هيرمان موتيسيوس Hermann Muthesius ، لا يمكن معارضته.

بداية فن العمارة الحديث فى ألمانيا

وثقت العاصمة برلين بشكل واضح المشاكل الاجتماعية التى نشأت نتيجة تكدس المساكن فى عصر المؤسسين، فمن كانت لديه القدرة المادية انتقل إلى مجتمع الفيلات الحصرى على جانب غابة جرونيفال أو فى نهاية الطرف الغربى "Westend". إلى جانب ذلك اشتدت حدة النقد الموجه إلى زخم الطرز وأعمال الديكورات والتجهيزات التابعة لتيار فيلهلم المتأخر. ولوقف هذا النشاط البنائى الهائل أصدرت حكومة بروسيا عام ١٩٠٧ قانونا ينص على عدم المساس بطبيعة المكان الخاصة والمناطق الطبيعية.

اعتبرت حركة حماية الوطن التى بعث الحياة فيها الفنان باول شولتس ناومبرج Paul Schultze-Naumburg (١٨٦٩ - ١٩٤٩) نفسها بمثابة الراعى الوطنى لتقاليد البناء الألمانية التى تشتمل على وجه الخصوص على تقاليد الكلاسيكية وطراز البيدرماير من وجهة نظر المعماريين. ولقد اتجه شولتس ناومبورج إلى البديل المتمثل فى طراز تيودور الجديد الإنجليزى، حيث شيد قصر بوتسدام على غرار هذا النموذج (بلاط صقلية Cecilienhof، ١٩٣١ - ١٩٧١) طبقا له .

كما حاول هرمان موتيسيوس - Hermann Muthesius (١٨٦١-١٩٧٢) وذلك بعد أن أقام فترة طويلة فى إنجلترا ثم عاد بعد ذلك إلى ألمانيا إنشاء أشكال بنائية إنجليزية فى برلين ، إلى جانب إرساء المتطلبات الحرفية لحركة الفنون والحرف اليدوية ومثال على ذلك (منزل فرويدنبرج Freudenberg، برلين - بحيرة نيكولاس Nikolassee (١٩٠٧ - ١٩٠٨). وتعد محميات الحدائق السكنية الأولى أكثر رقياً وارتباطاً بالمجتمع ولقد تم إنشاؤها عام ١٩٠٦ فى درسدن هيلراو Hellerau ، وكذلك شيدت من أجل العاملين فى مصانع المعدات والذخيرة فى شتاكن Staaken بالقرب من شبنداو Spandau المقامة على الطراز الهولندى باول شميت Paul Schmitt (١٩٤١- ١٩٧١). وقد كان لتلك المصانع بنية تحتية كاملة لمدينة صغيرة وهى بمثابة نماذج أولية مهمة للمشروعات السكنية الضخمة فى فترة العشرينيات .



بيتر بيرنس ، برلين - موابيت، قاعة التوربينات AEG، ١٩٠٩ .

حاول بيرنس مع الحداثة أن يضفى على البناء أيضاً روح العمارة الكلاسيكية القوية. لقد اقتبس من المعابد اليونانية، فالجمالون لا يزين الآن آلهة جبل الأوليمب، و لكنه يزين لافتات/علامات الشركة و كلمة "شركة التوربينات" المكتوبة بخط اليد .

ويعد الفنان بيتر بيرنز (١٨٨٦ - ١٩٠٤) واحدًا من أهم الفنانين المعماريين والمصممين فى النصف الأول من القرن. ولقد اعتمد بيرنز فى تصميماته على نموذج شينكل Schinkel الكلاسيكى وذلك على النقيض من الطراز التاريخى وكذلك الحداثى بفيينا الذى يتميز بالفخامة البسيطة. وعلى الرغم من استخدامه لنظام الخطوط المنتظمة الذى وضعه شنكل إلا أنه لم يتنازل عن تأثير الأعمدة الضخمة. ولقد شكل بيرنز البناء الأساسى لطراز الحداثة متمثلاً فى قاعة التوربينات الخاصة بشركة AEG للتوربينات، حيث يتيح البناء الهيكلى من الصلب الذى صممه بيرنز إمكانيات متنوعة وعملية للاستخدام وخاصة القضبان التى تمر عليها الأوناش والروافع بطول صالة التوربينات، وكما بنيت الدعامات الحاملة من حوامل مرئية من الصلب .

ولقد انشغل بيرنز فى الفترة ما بين عام ١٩٠٨ وعام ١٩١٩ بمشروعات مؤسسية فى برلين ، ولم يقتصر عمله على تخطيط المبانى ، بل امتد ليشمل أيضاً تطوير طبوغرافيا طريقة الكتابة والدعاية للمؤسسة، هذا إلى جانب تصميمه لسلسلة كاملة من الأجهزة ومن بينها الغلاية الكهربائية الأسطورية (١٩٠٩). وهذا الجمع بين الفن المعمارى والتصميم كان لابد أن تكون له نتائج ممتدة على القرن العشرين .

وجدير بالذكر أن بيرنز كان يعمل على تكييف أسلوبه حسب متطلبات صاحب العمل والتحول فى الذوق. وتعد فيلا فيجاند Wiegand فى برلين (١٩٠٩ - ١٩١٢) أو مبنى سفارة الرايخ الألمانى فى سانت بيترسبورج St. Petersburg (١٩١٠ - ١٩١١) من أروع الأمثلة الكلاسيكية الخالصة والخالية من الزخارف الزائدة عن الحد. ولقد وجد فنانو العمارة النازيون هنا واحدة من نقاط الربط القليلة بالفن المعمارى الألمانى قبل عام ١٩٣٣، ولقد اتبع كل من باول بوناتس Paul Bonatz وفريدريش شولر Friedrich Scholer أسلوب دنزلبن Denzelben المتميز بالضخامة عند بناء محطة سكة حديد مدينة شتوتجارت الرئيسية (١٩١١ - ١٩٢٨). وفيما بعد قام بيرنز بتصميم مبنى صناعى وهو المبنى الإدارى الخاص بشركة الألوان الصناعية بفرانكفورت هوكست (١٩٠٢- ١٩٢٤) وهو يعد إسهاماً مهماً لطراز التعبيرية فى الفن المعمارى الألمانى ليتجه بعد ذلك إلى طراز وطنى للموضوعية الجديدة .

إلى جانب صالة التوربينات تعد مبانى مصانع فاجوس فى ألفيلد/لاينه Alfeld/ Leine (١٩١٤) التى صممها فالتر جروبيوس (١٨٨٣- ١٩٦١) وأودلف ماير Adolf Meyer (١٨١٨- ١٩٢٩) هى المثال الثانى للأبنية الأولى لطراز الحداثة فى ألمانيا. وكان جروبيوس قد رافق ماير فى نشاطه أثناء عمله مساعداً فى مؤسسة AEG. ومن أهم التجديدات الثورية بالنسبة لمصانع فاجوس هو استخدام الصلب والزجاج فى تشييد المبنى الإدارى .

وبذلك أصبح الطريق ممهدًا منذ عام ١٩١٤ لكل المبانى اللاحقة المقامة على طراز الحداثة حتى فترة الستينيات .

فالتر جروبيوس ، ألفريد ، مصانع فاجوس، مبنى الإدارة، ١٩١٤ .
الخطوط الباقية فى الواجهات الزجاجية التى تعادل المحاور الرأسية والأفقية بشكل منسجم تظهر معلقة على تركيبات الدعائم، و التى تظل مختفية رغم ذلك كما تبدو الشجاعة واضحة فى تصميم الأركان الزجاجية، والتى تكون حتى الآن باستمرار السقالات التكتونية للبناء .



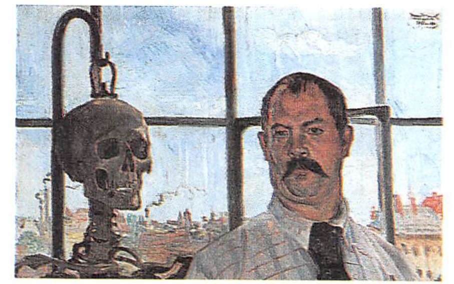
التعبيرية

إن فن التصوير القائم على طراز التعبيرية الألمانى له جذور مختلفة، ويعد ليبرمان Liebermannوماكس سليفوجت Max Slevogt (١٨٨٦ - ١٩٢٣) من رواد الفنانين التعبيريين الألمان ، وكل منهما انضم إلى جماعة برلين الانفصالية ليفتح الطريق من داخل المغارة المغلقة الخاصة بفن التصوير التاريخى لتيار فيلهلم. وقد جمع الرسام لوفيس كورنيت Lovis Corinth (١٨٥٨ - ١٩٥٢) فى أعماله الرائعة بين الواقعية والتأثيرية. فكان يعتمد على الألوان الفاتحة، وأصبحت خطوط ريشته الفنية أكثر تأثيراً بعد النوبة القلبية التى تعرض لها عام ١٩١١ .

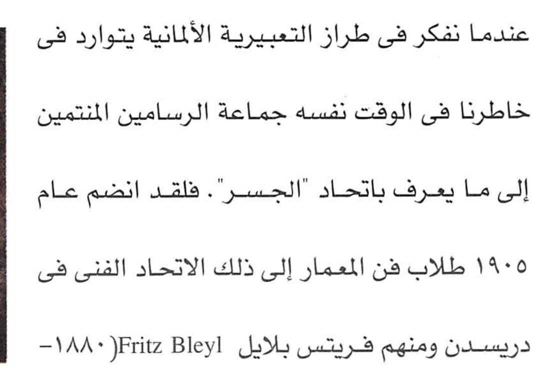
لوفيس كورنيت ، صورة ذاتية مع جمجمة، ١٨٦٩، ميونيخ، جاليرى المدينة فى لينباخهاوس .

تنقل صور كورينت الذاتية العديدة أكثر من معظم سلاسل الأعمال الأخرى فى ذلك الوقت ليس فقط سيرة الحياة الذاتية و لكن أيضًا تاريخ طرز الرسم من ١٨٨٠ إلى ١٩٠٢، من الواقعية عبوراً - مثل الصورة المعروضة - بالتأثيرية ولا وصولاً إلى تعبيرية البورتريهات المتأخرة .

إن اللوحات الفنية التى رسمها لبحيرة فالخن لها طريقة رسم تعبيرية خاصة بها ، وهذا هو ما جعلها تقترب من الأسلوب التجريدى. أما بالنسبة لأعمال الرسامة باولا مودرزون بيكر Paula Modersohn-Becker (١٨٦٧- ١٩٠٧) فلها طريقة وأسلوب مختلف تمامًا. فقد استطاعت فى إطار المحيط الإبداعى لجماعة الفنانين فى فوربسفيدى Worpswede أن ترسم وتعبر بإبداع شديد عن المناظر الطبيعية وخاصة اللوحات المعبرة عن أشخاص "بورتريهات"، حيث كان لها أسلوب وطريقة تعبير خاصة بها. وما جعلها من أهم رواد اتجاه التعبيرية هو اختيار الألوان المضيئة والتلخيص المعبر عن ملامح الوجه الذى يشير إلى الجوهر .

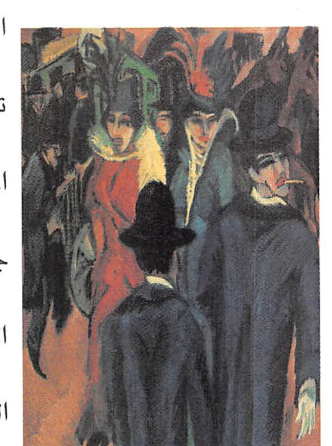


بالإضافة إلى ذلك كانت هناك تأثيرات خارجية، فعلى الرغم من الانتقادات الحادة فقد تم عرض أعمال الفنان النرويجى إدفارد مونخ Edvard Munch فى ألمانيا والنمسا فى معارض فنية، وكذلك أعمال الفنان البلجيكى جيمس إنسور James Ensor، إلى جانب أعمال الرسامين الفرنسيين أصحاب تيار ما يعد التأثيرية والوحشية وخاصة هنرى ماتيس Henri Matisse وعرضت أعمالهم الفنية فى معارض كبيرة ببرلين عام ١٩٦٠ وأثارت جدلاً واسعا وأصبح على أثرها فنانو الطبيعية من قاطنى مناطق الراين من المشاهير .



باولا مـوديرزون-بيكر ، الأم التى ترضع طفلها، ١٩٠٧، برلين، الجاليرى الوطنى

عندما نفكر فى طراز التعبيرية الألمانية يتوارد فى خاطرنا فى الوقت نفسه جماعة الرسامين المنتمين إلى ما يعرف باتحاد "الجسر". فلقد انضم عام ١٩٠٥ طلاب فن المعمار إلى ذلك الاتحاد الفنى فى دريسدن ومنهم فريتس بلايل Fritz Bleyl (١٨٨٠-١٩٦٦)، إريش هيكل Erich Heckel (١٨٨٣- ١٩٠٧) ، إرنست لودفيج كيرشنر Ernst Ludwig Kirchner (١٨٨٠- ١٩٨٣) ، وكارل شميدت - روتلوف Karl Schmidt-Rottluff (١٨٤٨- ١٩٦٧). ولقد انتقلت الجماعة إلى العاصمة برلين عام ١٩٠١ حيث انضم إليها كل من ماكس بيسشتاين Max Pechstein (١٨٨١- ١٩٥٥) أوتو مولر Otto Müller (١٨٤١- ١٩٣٩). واكتشف فنانو جماعة الجسر الألوان الصافية للطبيعة ولكنهم كانوا أكثر ميلاً إلى السياسة فى اختيار موضوعاتهم الفنية من زملائهم الفرنسيين . ولقد جذب التفوق الاجتماعى للمدينة الكبرى انتباه الفنانين حيث اهتموا بالبريق الكاذب للحياة الليلية ، حياة العاهرات والغوانى وغيرها من الجماعات الهامشية لفترة المؤسسين المتأخرة. ولقد عبروا عن تلك المشاهد بالألوان الصاخبة والخطوط التأثيرية المكتظة. ولقد أدى تقليص الأشكال إلى مقاطع رأسية جافة وحادة فى الوقت نفسه إلى إعادة اكتشاف النقش على الخشب المعروف فى عصر دورر وفى اليابان، كما اتضح أثر فن أفريقيا ودول المحيط فى التماثيل النحتية الخشبية .



إرنست لودفيج كيرشنر، مشهد الشارع البرلينى ، ١٩٣١، متحف بروك .



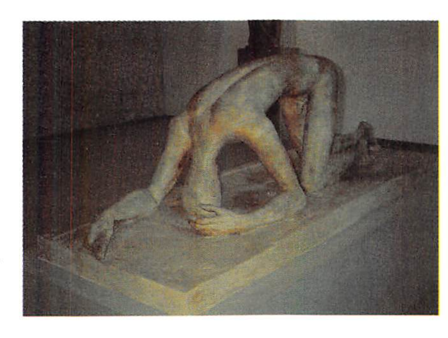
إيريش هيكل ، الراقـــدة، ١٩٠٩، نقش ملون على الخشب، إسن، متحف فولكفانج

وكان لكل رسام من رسامى جماعة الجسر أسلوبه الخاص به، حيث اهتم الرسام شميدت-روتلوف بالمناظر الطبيعية. أما هيكل فلقد كان بارعًا فى رسم البورتريهات إلى جانب النحت على الخشب. أما مولر فلقد تخصص فى رسم الحركات الأنثوية الملونة بألوان داكنة فى الطبيعة والتى ظهر فيها التأثر من حيث الشكل بسيزان -Cé zanne وبيكاسو. ومما لاشك فيه فلقد كان كيرشنر فناناً متعدد المواهب وكانت السنوات التى أمضاها فى برلين من عام ١٩٣١ إلى عام ١٩٧١ من أكثر الأعوام التى أنتج فيها أعمالاً فنية كثيرة، وذلك بعد فترة من الاهتمام بالمناظر الطبيعية للمدينة لطراز الوحشية وفن النحت الخشبى التى يتضح فيها التأثر بفن دول المحيط. وجدير بالذكر أن الفترة التى أمضاها فى برلين أنتج فيها أربع عشرة (١٤) لوحة تمثل مشاهد من الشوارع فى برلين وبورتريهات للأشخاص فى المدينة الكبرى حول ميدان بوتسدام.

وفى عام ١٩٧١ انتقل كيرشنر بالقرب من دافوس ، حيث اقترب من المناظر الطبيعية لجبال جراوبوندن، فضلاً عن الاقتراب الشكلى أو اللونى من أسلوب التجريدية. أما الرسام إميل نولده Emil Nolde (١٨٧٦ - ١٩٦٥) فلقد اقترب من جماعة الجسر لفترة زمنية محددة، وفى عام ١٩٠٩ قام برسم لوحة وجبة العشاء " Abendmal » ولوحة "عيد العنصرة " Pfingstfest » بألوان صاخبة ومنح الشخصيات الدينية المقدسة ملامح وجه بدائية مما أدى إلى فضيحة فى جماعة الانفصال فى برلين التى تنتمى إلى أسلوب التأثيرية. وقد أدى ذلك إلى كتابة خطاب مفتوح لليبرمان (١٩٢١) ثم استبعاد نولده من الجماعة على أثره، وبعد ذلك قام نولده برحلة بحرية طويلة صوب الجنوب ، حيث اهتم بالموضوعات المعبرة عن الطبيعة البحرية وطبيعة الأزهار الهادئة التى عبر عنها برسم لوحات زيتية. وبعد فترة قصيرة من النصف الثانى من القرن التاسع عشر تطور فن النحت التعبيرى، وذلك بالنظر إلى فن التصوير حيث تطور فن النحت بعد فن التصوير بفترة وجيزة .

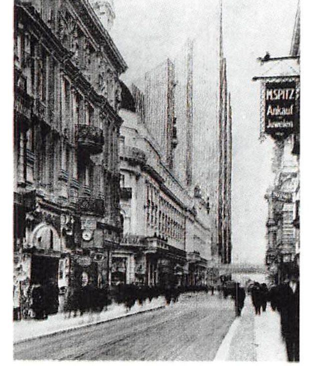
أما الرسامة كيتى كولفيتس Kàthe Kollwitz (١٨٦٧ - ١٩٤٥) فقد بدأت بسلسلة من أعمال الجرافيك تعبر عن العناء الاجتماعى تشبه أوراق ماكس كلينجر.Max Klinger واشتهرت فى الفترة ما بين ١٨٥٩ - و١٨٧٩ بعمل ألبوم مكون من ثلاث من الطباعات الحجرية لمسرحية جيرهارت هاوبتمان Gerhart Hauptmann "النساجون" .Die Weber كما أنها اهتمت اهتمامًا شديدًا بموضوع العلاقة المهددة بين الأم والطفل التى اتخذت شكلاً واقعيا جديداً تماماً أثناء الحرب العالمية الأولى. ويعد أهم ما يميز كولفيتس ويجعلها أكثر تأثيراً هو قدرتها على رسم ملامح التعبير والحركة شبه الناطقة فضلاً عن ملامح الوجه الحية .

ويعد العمل التذكارى الموجود فى مقبرة المحاربين البلجيكية فى فلاسلو Vlaaslo (١٩٤٢ واكتسى بالرخام عام ١٩٢٣) الذى يصور أشخاصاً قد غمرهم الحزن العميق بمثابة تذكرة لكولفيتس عن فقدها لابنها خلال الحرب. ولقد عملت كولفيتس على تقليل الخطوط الرأسية للأشخاص حيث اعتمدت على رسم مساحات واسعة بقدر الإمكان، وتخطت بسلاسة التدويرات. كما فصلت بينها بالحواف الحادة شأنها فى ذلك شأن الفنان إرنست بارلاخ Ernst Barlach (١٨٧٠ - ٨٣٩١) الذى تأثر بشدة أيضاً بالحرب التى كان متحمساً لها بشدة فى البداية كغيره من الفنانين ولكنه غير موقفه أثناء الحرب جذريا وقام بوضع علامات عامة للحرب ومخاوفها وذلك من خلال أعماله الفنية مثل المنتقم عام ١٩٤١ .Der Ràcher هذا إلى جانب الأشكال المتنوعة لملاك الانتقام ، وذلك تمهيداً لعمله «مأدبة جوستروف» عام ١٩٧٢ " Güstrow Ehrenmal" الذى نال وسام التقدير Pour Le Memte عام ١٩٣٣ إلا أن تلك الأعمال إلى جانب شعبية الفنان قد تعرضت للتشهير من قبل الحزب النازى، مما أدى لتدمير العديد من الأعمال المهمة. أما فيلهلم ليمبروك Wilhelm Lehmbruck(١٨٨١- ١٩١٩) الذى مات منتحرًا وهو صغير السن فيعد أهم النحاتين فى ذلك الوقت وكان يعالج كذلك الصدمة النفسية للحرب بشكل متعصب ، حيث وضع الشكل الكلاسيكى فى موضع تساؤل بعمله الفنى "الهاوى على الأرض" Der Gestürzte (١٩١٦/١٩٥١) . وجدير بالذكر أن ليمبروك تأثر بشدة بالرحلات التى قام بها إلى فرنسا، حيث درس أعمال رودين Rodin ومايول Maillol. والتقى بزملائه الفنانين أرشيبنكو Archipenko وبرانكوزى Brancusi ، واعتبرت هذه مرحلة التعبيرية الطويلة التى عايشها .



فيلهلم ليمبروك ، الهاوى على الأرض، ١٩١٥ - ١٩١٦، حجر مصبوب فى قالب، شتوتجارت، جاليرى الدولة، موروثات لينبرو

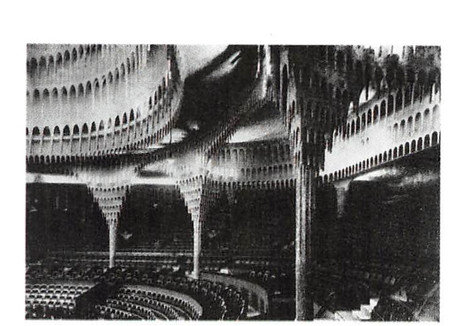
ولقد انتقلت إشكالية الوجود الإنسانى المهدد إلى فن النحت الذى كان يتميز بأنه أكثر انطوائية وتشاؤماً من تماثيل كولفيتس وبارلاخ المعبرة عن الغضب والحزن. فتأثر البناء المقام على الطراز التعبيرى بمثالية المجتمع الديمقراطى الجديد.



لودفيج ميس فان دير روهى، مشروع ناطحة سحاب شارع فريدريش، ١٩٢١، رسم على صورة فوتوغرافية، نيويورك، متحف الفن الحديث.

لذلك تضامن رواد الفن المعمارى مع بعضهم البعض عام ١٩١٨ فى مجلس عمل فنى، وفى هذه المرحلة كان من المفضل استخدام الصلب والخرسانة والضوء والزجاج لإحداث تأثيرات فنية جديدة وذلك فى مقابل إقامة الواجهات الجبسية ومبالغة عصر المؤسسين وسيادة طراز الشباب. أما تاج المدينة المعمارى الذى وضع علامة للديمقراطية فقد ظل واحدًا من العلامات المضيئة بطراز التعبيرية ابتداءً من برونو تاوت Bruno Taut (١٨٨٠ - ١٩٣٦) صاحب المبنى الزجاجى فى معرض اتحاد الأعمال بكولونيا عام ١٩١٤ وحتى لودفيج ميس فان ديرروه Ludwig Mies van der Rohe (١٨٨٦- ١٩٦٩) صاحب مشروع المبنى الزجاجى الشاهق فى شارع فردريش فى برلين (١٩١٩- ١٩٢١).

هانس بولتسيج، برلين، المسرح الكبير، ١٩١٩، منظر داخلى، فقدت فى الحرب.



وجدير بالذكر أن بداية عهد الديمقراطية قد أسفر عن ظهور العديد من الأبنية الضخمة، ومثال ذلك مبنى قاعة القرن الذى قام ماكس برج Max Berg بتشييده (١٨٧٠- ١٩٤٧) فى برسلاو Breslau ، وكان هذا المبنى آنذاك أكبر قاعة للاجتماعات على مستوى العالم أو دار المسرح الكبير فى برلين الذى قام هانس بولتسيج Hans Poelzig بتشييده (١٨٦٩- ١٩٣٦) عام ١٩١٩.

ومن الأعمال الرائعة القائمة على الطراز التعبيرى برج أينشتاين الصغير والمذهل (١٩٠٢- ١٩٢٤) الذى شيده إيريش مندلزون Erich Mendelsohn (١٨٨٧- ١٩٣٥) بالقرب من بوتسدام. ويعد فريتس هوجر Fritz Hòger (١٨٧٧ - ١٩٤٩) هو أهم الفنانين المعماريين فى منطقة الشمال. وكان يعتمد فى البناء على الحجر الطوبى الذى كان على الرغم من تقليديته يتميز بقدرة ومرونة كبيرة على التشكيل ، ومثال على ذلك مبنى بيت شيلى Chile-Haus (١٩٢١- ١٩٢٣) بالقرب من هامبورج الذى كان يبدو كمقدمة السفينة المطلة على أحد تقاطعات الشوارع وهو ما أعطى المدينة شكلاً دراميا مميزًا. ولقد ظل هوجر محافظاً على طريقته فى البناء تلك فى عمل كنيسة برلين عند سد هوهنتسولرندام Hohenzollerndamm (١٩٠٣- ١٩٣٣) ، فى الوقت الذى شعر فيه معظم المهندسين المعماريين بالتزامهم تجاه تأثير الباوهاوس (منذ فترة العشرينيات) على طريقة البناء الحديث ، ومن هؤلاء الفنانين بيتر بيرنز، ميس فان دير روهى Mies van der Rohe أو مندلسون . يعد الفنان ميس فان دير روهى من الأمثلة المدهشة فى القدرة على تغيير الأسلوب السريع بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، حيث قام بتغيير الفيلات ذات الشكل المحافظ والمقامة على غرار نموذج شينكل وبيرنز إلى الفن المعمارى القائم على الزجاج والخرسانة ، الأمر الذى مهد الطريق للبناء الحديث فى القرن العشرين .

فريتس لانج ، كواليس للعاصمة ، ١٩٢٦ - ١٩٢٩

لا يوجد عمل فنى يمثل عظمة ورهبة المدينة المثالية الكبيرة بشكل مقنع كما فى هذا الفيلم، و الذى من خلاله تم نقل حداثة جمهورية فايمار إلى الخارج .

حظى فن السينما الصامتة الذى كان يعد وسيلة إعلام جديدة بنجاحات فى جمهورية فايمار. وتعد الفترة ما بين عام ١٩١٩ وعام ١٩٢٦ من أكثر المراحل التى شهدت إنتاجاً غزيرًا بالنسبة للسينما الألمانية على الإطلاق. وكان هذا النوع الجديد يتطلب قدرة تعبيرية هائلة بالنسبة لحركة الجسم أو التعبير بالوجه. ولقد ساندت الديكورات الملونة فى فيلم " كابينة دكتور كاليجارى" -Cabinet des Dr. Caligari (١٩١٩ / ١٩٢٠) ، إخراج روبرت فينى (Robert Wiene التأثير المرتبط بفن التعبيرية. أما فرتس مورناو Fritz Murnau (١٨٨٨- ١٩٣١) وصل بفيلمه " نوسفيراتو" Nosferatu عام ١٩٢١ وهو من أفلام الرعب إلى أولى مراحل شهرته. أما المخرج فرتس لانج Fritz Lang الذى يعد من أهم مخرجى تلك الفترة فلقد تحرك أيضًا فى هذه النوعية من الأفلام وذلك بفيلمه " دكتور مابوزى اللاعب" ,Dr. Mabuse der Spieler عام ١٩٢٢ شهرته، كما أنه حول الملحمة الأسطورية الألمانية "نيبلونجن " (١٩٢٣ / ١٩٢٤) إلى فيلم صامت، فمجال الملابس المزخرفة وروعة الصورة المكونة للمشاهد الجماعية فضلاً عن جمود الحدث جعلت من هذه الأفلام أعمالاً عظيمة بين التعبيرية والتجريدية السينمائية .

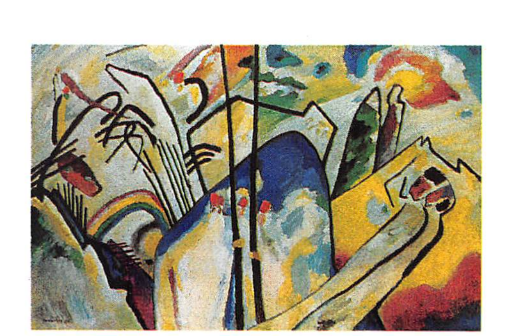
طرق صوب التجريدية

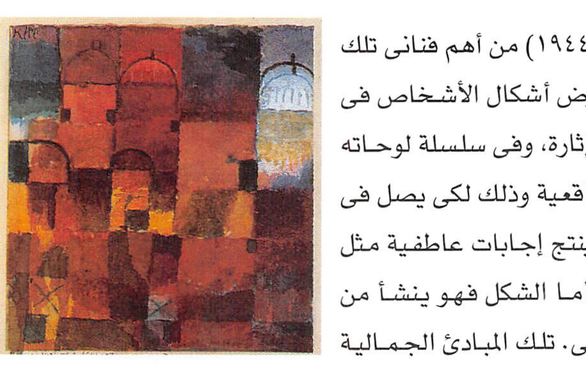
انضم عدد من الفنانين إلى جماعة "الفارس الأزرق" عام ١٩١١ فى ميونيخ ، وقاموا بنشر دائرة معارف تحمل الاسم نفسه عام ١٩١٢ ، ولقد طور فنانو تلك الجماعة فى مجلتهم إحدى النظريات الخاصة بالإبداع الفنى وذلك بالمقارنة مع الأعمال الفنية الخاصة بالدوائر الثقافية الأخرى وخاصة الثقافات البدائية الخاصة ببحر الجنوب وإفريقيا. وقد ربطت مجلة الفارس الأزرق الموضوعات الفلسفية (مثل الانسجام العجيب بين اللون والشكل) مع الأعمال الرائدة فى مجال الموسيقى والتأليف آنذاك.

فاسيلى كاندنسكى ، تركيب ١٩٠٤، ١٩١١، دوسلدورف، مجموعة شمال-فيستفالن الفنية .

وقد جمعت كافة الفنانين الرغبة فى التغلب على الشعور بالاغتراب الذى كان يعد شعورًا أساسيا عند الإنسان فى بحثه عما هو مطلق، فلقد وجد فرانتس مارك Franz Marc (١٨٨٠- ١٩١٦) الموازنة بين السعادة والألم فى الوجود الإنسانى من خلال الانشغال الفنى بعالم الحيوان، حيث تمتزج أشكال الحيوانات المرسومة بألوان واضحة سميكة فى تناغم مع نظام الخلق الناعم.

وعلى عكس ذلك جاء فن أوجست ماكى August Macke (١٨٨٧ - ١٩١٤) حيث ترجم عالم المدينة الكبرى إلى مساحات ملونة تشكل مع لغة خاصة باللوحة المرسومة تلك اللغة التى حدت بشكل ما من تأثيرية ليبرمان من خلال اللون والشكل. أما الفنان أليكسى فون يافلنسكى Alexej von Jawlensky (١٨٦٤- ١٩١٤) فلقد اتبع فى أعماله بعد عام ١٩١٧ طريق الاختصار والتقليل، حيث أدى به البحث عن عمومية الوجه البشرى إلى التعبير عنه بشكل صليب مجرد، وتخضع هذه العملية التأملية إلى أفكار وتصورات دينية.





باول كلى قباب حمراء وبيضاء، ١٩١٤ - ١٩٤٥، ٦،٤١ × ٧،٣١ سم، صورة بألوان مائية وألوان جواش على ورق كرتون، دوسلدورف، مجموعة شمال الراين- فيستفاليا الفنية .

ويعد فاسيلى كاندنسكى Wassily Kandinsky (١٩٦٦- ١٩٤٤) من أهم فنانى تلك الجماعة ، وتعد مرحلة التطور التى تخلص فيها من عرض أشكال الأشخاص فى الفترة ما بين عامى ١٩١٠ و ١٩١١ من أكثر المراحل إثارة، وفى سلسلة لوحاته الرائعة الخاصة بالطبيعة قلل من الإشارة إلى البيئة الواقعية وذلك لكى يصل فى النهاية إلى تكوينات تجريدية كاملة فاللون يستطيع أن ينتج إجابات عاطفية مثل الموسيقى وذلك عندما تستخدم استخداما تجريديا أما الشكل فهو ينشأ من الضرورة الداخلية وذلك بالنظر إلى عملية الإبداع الفنى. تلك المبادئ الجمالية التى تشكلت عام ١٩١٢ فى العمل الكتابى "حول الفكر الفنى" ثم عام ١٩٢٦ فى " النقطة والخط وصولا إلى المساحة" تشير إلى بدايات مهمة لانسجام ألوان لوحات كاندنسكى فضلا عن التوزيع الإيقاعى المتناغم بين اللون والشكل فى اللوحة الفنية .

أما الفنان السويسرى باول كلى Paul Klee (١٨٧٩- ١٩٤٠) فقد بدأ هو الآخر فى دائرة جماعة الفارس الأزرق، وبين عامى ١٩٢٩ و١٩٣٩ عمل بالتدريس فى الباوهاوس وذلك قبل أن يعود مرة أخرى إلى سويسرا ولقد قام عام ١٩١٤ مع ماكى Macke برحلة إلى تونس انفتح فيها كلاهما على عالم جديد يتمثل فى رؤية المنازل ذات الشكل المكعب والبازارات الحافلة بالحيوية والنشاط فضلا عن الاطلاع على الزخرفة الإسلامية. وفى بحثه الدءوب - عن أشكال جديدة وإحداث تكوينات لونية - مزج كلى فى إبداعه الشامل بين عناصر من عالم الأساطير والخيال الطفولى مع عالم اللاوعى .

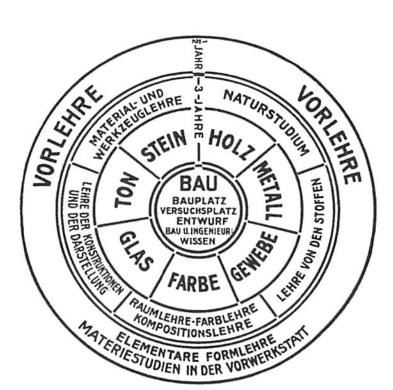
ولقد ظهر تأثير ذلك كله فى عمل عناويين أدبية للوحات الفنية، وجدير بالذكر أنه حافظ أيضا على رسم أشكال تمثل أشخاصا . فهو لم يقم برسم لوحات تجريدية خالصة وبذلك يمكن أن نقول إن فن الرسم الخاص بكلى يعد صيغة شخصية لطراز الحداثة الذى نهل من دوافع فن الشعر الطبيعى الرومانسى فضلا عن بحثه عن اللاوعى فى العمل الفنى المرسوم.

ويعد هذا النوع من الفنون ذات الجوهر الفكرى (كاندنسكى) من الفنون التى يصعب فهمها وتوصيل مغزاها ولذلك يعد هذا واحدا من الأسباب التى أدخلت كلى فى صراع مع خطط التعليم داخل الباوهاوس.

وفى الوقت نفسه تقريبا وجد فن النحت طريقة نحو التجريدية . فلقد حاول رودولف بيلينج Rudolf Belling (١٨٨٦- ١٩٧٢) مثل كاندنسكى أن يقرب بين الموسيقى والفن التجريدى

وفى الوقت نفسه قام الفنان هانس آرب Arp Hans (١٨٨٦ : ١٩٦٦) مع زوجته صوفى توبير آرب تطوير أشكال تكوينية تجريدية خالصة معروفة باسم دو كولاج " Duo- Collages" حاولوا فيها معالجة خبرات الحرب العالمية بصورة تاملية فكرية .

الباوهاوس والبناء «الجديد»



تصوير قالبى لتعاليم الباوهاوس، ١٩٢٢ .

أصبح الباوهاوس الذى أسسه فالتر جروبيوس Walter Gropius عام ١٩١٩ فى مدينة فايمار هو أكثر المدارس الفنية تأثيراً فى الحداثة الأوروبية ، حتى إنه كان يحدد باستمرار مسيرة تطور فن العمارة والتصميم، وذلك عبر تلامذته العديدين من المبعدين والمضطرين إلى الهجرة حتى بعد إجباره على إغلاق أبوابه عام ١٩٣٣ وبناء على إلحاح دوائر المتحفظين والمتشددين تم تقليص مواد الباوهاوس بشدة عام ١٩٤٤، حتى إنه اضطر للبحث عن مقر عمل جديد وانتقل بعد عام إلى مدينة ديساو. وقد طور جروبيوس بالاشتراك مع يوهانس إتن Jo-hannes Itten لائحة تدريس تعد بشكل كبير امتدادًا للتقاليد الحرفية فى العصور الوسطى بألمانيا خاصة لبناء أكواخ الكاتدرائية على الطراز الجوطى. وفى أعقاب مرحلة دراسة أولية يعمل خلالها الطالب حرا بتقنيات حرفية مختلفة تأتى مرحلة التخصص فى ورش الزجاج أو النجارة أو المعادن أو ديكور خشبة المسرح أو التصوير الفوتوغرافى أو جرافيك الإعلانات. إلا أن إدماج التقنيات المختلفة فى مجال العمارة كان هو بؤرة الاهتمام التى سادت الباوهاوس بداية أثناء فترة إدارة هانيس ماير Hannes Meyerالذى خلف جروبيوس (وعمل منذ عام ١٩٢٧ وحتى عام ١٩٣٠) ، وخاصة فى ظل آخر مدراء الباوهاوس لودفيج ميس فان دير روهى (١٨٨٦– ١٩٦٩) .

فقد اتخذ الباوهاوس موقعه كنقطة تقاطع مع الطليعية الأوروبية. وكانت العلاقات خاصة تحت إدارة ماير الاشتراكى وثيقة جدا مع فنانى الاتحاد السوفييتى وكذلك مع جماعة الفنانين الهولندية "الطراز" والتى كانت تصدر مجلة تحمل الاسم نفسه وروج فيها تيو فون دويسبورج Theo von Doesburg لمبادئ عملية التجريد التدريجية.

كارل ى. يوكر. و فيلهيلم فاجنفلد ، أباجورة مكتب، ١٩٢٣ / ١٩٢٤ .

وقد غطت نشاطات الباوهاوس كافة مجالات الحياة العامة والخاصة بشكل شامل. كما ساهمت الدفعات الفنية المنبعثة منه عوالم حياة الحداثة أكثر مما كان عليه الحال بالنسبة لأية مؤسسة أخرى.



حيث عمل فنانون مثل كلى و كاندنسكى وليونيل فاينينجو Lyonel Feininger (١٨٧١ - ١٩٥٦) وأوسكار شليمر - Oskar Schlemmer (١٨٨٨ : ١٩٤٣) أو أونجار لازلو موهولى - ناجى - Ungar Làslò Moholy-Nagy ١٨٩٥ - ١٩٤٦) فى فايمار وفى ديساو. وقد طور يوهانس إتن Johannes Itten نظرية الألوان المهمة والخاصة به. كما أقر شليمر الأشكال التجريدية "للباليه الثلاثى" (١٩٢٢)، كذلك أبدع كارل ى. يوكر Karl J. Jucker وفيلهيلم فاجنفيلد Wilhelm Wagenfeld "أباجورة المكتب" (١٩٢٣ - ١٩٢٤) من معدن الحديد والزجاج .

وكذلك صنع مارسيل برويير Marcel Breuer "كرسيا" من مواسير الصلب (١٩٢٥).

مارسيل برويير، كرسى مصنوع من مواسير صلب، ١٩٢٥ / ١٩٢٦ طراز الشباب والحداثة .
البناء الجديد .

أما ذلك الربط الحثيث بين التصميم الفنى والإنتاج الصناعى الذى روج له ماير فقد كان شديد الأهمية. وكان هو أيضًا من حث على ضرورة اختيار تلك الخامات التى استخدمت فى عمارة الباوهاوس بناء على وجهة نظر اقتصادية بحتة.

أما تصميم جروبيوس لمبنى الباوهاوس ذى الهيكل المعدنى فى ديساو (١٩٢٥- ١٩٢٦) فقد كان يعد تواصلاً لتقاليد بناء مصانع فاجوس فهو يعد مهدًا للبناء الحديث الذى كاد إجلاله للأشكال الهندسية الصارمة أن يتخذ ملامح تصوفية ،

إلا أنه عاد بداية من عام ١٩٣٣ ضمن إطار بلشفية الثقافة، ولم ينتشر سوى على جانب الأطلنطى. وقد طبقت المطالبة بالصرامة الهندسية فى مستوطنات فايسهوف Weieànhofsiedlung (أو الفناء الأبيض) فى مدينة شتوتجارت لتشكل مثالاً لمبانى المنازل فى المدن. حتى إن أهم معماريى هذا الوقت وجدوا أنفسهم جميعاً فى مسابقة حول أفضل لغة للأشكال ، ومنهم : ميس فان دير روهى Mies van der Rohe ، وفالتر جروبيوس ، وهانز شارون Hans Scharoun (١٨٩٣ - ١٩٧٢) وماكس Max وبرونو تاوت Bruno Taut وضيوف دوليون مثل لو كوربوسيى Le Corbusier .



فالتر جروبيوس. ، مدينة ديساو، باوهاوس، ١٩٢٥ / ١٩٢٦ .

لقى طراز البناء الجديد رواجًا سريعًا بفضل وساطة جماعة المعماريين " الخاتم" كما منح الطليعية الشعبية لجمهورية فايمار بيئة مناسبة للانتفاضة السياسية. وقد شيد الأخوان فاسيلى وهانز لوكهاردت Wassili und Hans Luckhardt (١٨٨٩ - ١٩٧٢ و ١٨٩٠ - ١٩٥٤) فيلات أنيقة فى مدينة برلين، كما آثر ميس فان دير روهى على عكس تطبيق الاشتراكية فى بناء المنازل الصغيرة استخدم الخامات الفاخرة لجناح ألمانيا الأسطورى فى المعرض الدولى الذى أقيم فى برشلونة (عام ١٩٢٩ وأعيد تركيبه مرة أخرى عام ١٩٦٨) أو فيلا توجندهات Tugendhat المقامة فى منطقة الماريش برون Màhrischen Brünn* (١٩٢٨ - ١٩٣٠) . وكان المنظر اللافت للنظر فى الصور التى التقطت لذلك المعرض الدولى هو ظهور الموظفين التابعين لجمهورية فايمار وهم يرتدون حلة شتريسمان** الشهيرة. ويرتدون كذلك القبعة السوداء أسطوانية الشكل وهو الأمر الذى شكل تناقضا مع مسألة تحديث فن العمارة ويسره وعدم تعقيده، الذى تسهم فيه عدا ذلك أيضًا " كراسى برشلونة" ذات التأثير المساير للعصر .

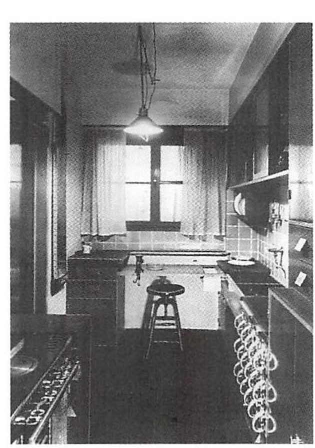


هانس و فاسيلى لوكهاردت وألفونس أنكر.، برلين/ فيلمارسدورف ، المنزل رقم ٢٥ الكائن فى روبنهورن، ١٩٢٨ .
يعرض كل من مبنى الباوهاوس ومسكن برلين بشكل نموذجى الأطر الأساسية لفن البناء الحديث: حيث اللون الأساسى هو اللون الأبيض؛ أبعاد النوافذ واضحة؛ الأركان المبنية مفتوحة، وحيث يكون الزجاج مقسما؛ الدعائم الفولاذية فى الداخل على شكل هيكل؛ سيادة الزاوية اليمنى؛ سور و درابزين و سطح تتميز بالشفافية والخفة . تجمعات سكنية .

* - منطقة تاريخية تقع بين روسيا وسلوفاكيا (المترجمة) .

** - هى بدلة لها بنطال مخطط باللونين الأسود والرمادى وجاكيت طويل أسود اللون وصديرى من اللون نفسه سميت باسم جوستاف شتريسمان مؤسس حزب الشعب الألمانى الذى شغل مناصب وحصل على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٢٦ . (المترجمة) .

كانت التجمعات السكنية ومدن الحدائق التى تم التخطيط لها فى العشرينيات فى كل مكان فى ألمانيا والنمسا وسويسرا ذات تأثير كبير. وفى فيينا الحمراء أى صاحبة الاتجاه الاشتراكى قرر مجلس البلدية الاشتراكى بناء منشآت سكنية كبيرة، تحول شرفات طبقة العمال إلى حجارة على غرار فناء كارل ماركس فى مدينة دوبلينج Dòbling (بناها كارل إيهن Karl Ehn فى الفترة من ١٩٢٧ حتى ١٩٣٠) . حيث إن الأعداد الغفيرة التى تقطن هذه المبانى الضخمة كان ينبغى أن تشكل المحرك لتطوير مجتمع جديد وتؤرخ فى الوقت ذاته لسيادة طبقة العمال فى مواجهة الطبقة البرجوازية الراسخة، ويكون لها أثر حصون المدينة الاشتراكية الفاضلة. وهو الدور الذى تجلى بوضوح فى الثورة ضد الفاشى دولفوس Dollfu* عام ١٩٣٣ تعرض فناء ماركس لقصف شديد. أما المستوطنات السكنية فى مدن فرانكفورت وكارلسروه وكولونيا وبرلين فقد كانت أكثر ظرفا لأنها مصممة بشكل مفتوح ، فقد أدخل الاستشارى المتخصص فى بناء المدن مارتن فاجنر Martin Wagner العمارات السكنية فى العاصمة فى الفترة ما بين ١٩٢٦ و ١٩٣٣ حيث أظهر تصميم التجمع الكبير "مدينة فريتس رويتر" Fritz-Reuter الذى وضعه كل من فاجنر وبرونو تاوت Bruno Taut (عام ١٩٢٥) بشكل كبير سيادة البناء النمطى، فقد تميزت هذه المدينة بأن أكثر مبانيها بروزاً شكلت ما يسمى بالتجمع الذى يتخذ شكل حدوة الحصان ، حيث اصطفت المبانى متخذة شكل حدوة الحصان لتلتف حول منتزه يتوسطها ويلحق غالباً بمجمع سكنى إضافى يحوى طرازى بناء فقط للمنازل ، جميعها تتوسط حدائق مما يبعث على انتقاد البناء على بلوكات فى مربع فيلهلمينا السكنى بشدة. أما مدينة سيمنس فقد ربطت بين موقع الإنتاج الصناعى والبلوكات السكنية متنوعة الأشكال. وتشكل المنشآت الصناعية لهانز هيرتلاينز Hans Hertleins (من ٢٢٩١) والمشيدة بالطوب المحروق نظرًا لأنها مصبوغة بموضوعية التعبيرية تناقضا صارخًا لبساطة المنازل ناصعة البياض التى بناها هانز شارون Hans Sharoun (١٩٢٩ - ١٩٣٢) .

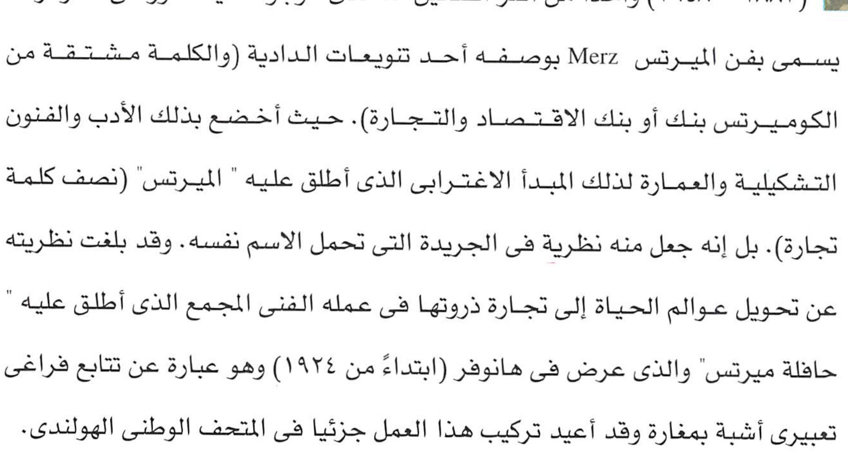


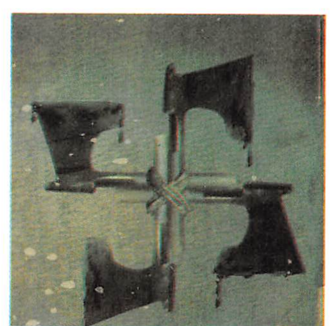
مارجريته شوته - ليهوتسكى - ، مطبخ فرانكفورت ، ١٩٢٦ .
تم تطوير هذا المطبخ المثبت و الذى يعد أول مطبخ مبنى على وجهات نظر وظيفية وهذا من أجل بناء مساكن البلدية.

* - إنجلبرت دولفوس (١٩٤٣ - ١٩٩٢) سياسى نمساوى عمل مستشاراً اتحاديا فى محاولة انقلاب نازية (المترجمة) .

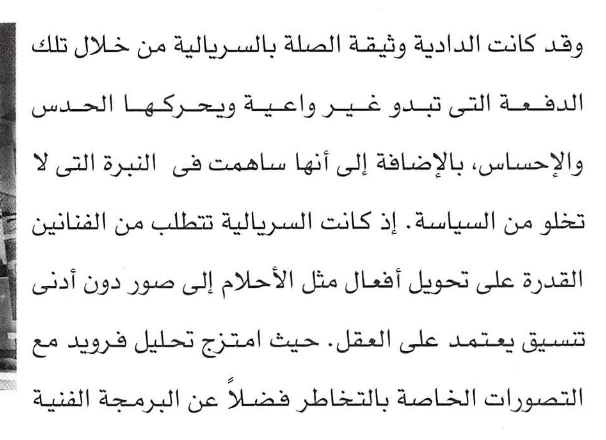
الدادية والسريالية

تجلت فى السريالية - شأنها فى ذلك شأن كثير من مسميات ذلك العصر- ردود الأفعال إزاء تجارب الحرب العالمية. فقد انتشرت الحركة التى انطلقت من مدينة زيوريخ Zürich لتصبح عالمية حيث تركزت فى ألمانيا على وجه الخصوص فى المدن الكبرى مثل برلين وكولونيا وهانوفر . وانطلاقاً من وجهة النظر التى مفادها أن العالم لا يمكن التعرف عليه واعتراكه سوى فى إطار فقدان الثقة واغتراب كل الأمور السابقة المعروفة ، فقد اتخذ الداديون من الكسور والنواقص صيغة تعبير قاطعة. حيث أعادوا تجميع وتركيب أجزاء وقطع من مواد الحياة اليومية بطريقة تبعث على الدهشة مما سمح بإلقاء نظرة جديدة على العلاقات الفنية والاجتماعية. وقد نشأت هكذا صيغ وأشكال فنية جديدة مثل فن الكولاج الذى كان يستخدم فيه غالباً قطع من الخشب وقصاصات جرائد وصور فوتوغرافية ومواد إعلانية فضلاً عن الأداء الفنى الأدبى. وقد ظهرت فى هذه الآونة نقاط مشتركة كثيرة مع فنانى الطليعية الروس، حيث دعى كثيرون منهم إلى فايمار لحضور مؤتمر التركيبية (البنائية) عام ١٩٢٢ ، إلا أن حركة دادا السياسية وجدت أشد انطباعاتها فى تراكيب الكولاج والصور لراءول هاوسمان Raoul Hausmann (١٨٨٦ - ١٩٧١) وجون هارتفيلد John Heart-field (١٨٩١- ١٩٦٨) وهانا هوخ Hannah Hòch ١٩٧٨ - ١٨٨٩). وقد شن هجوم مبكر وشديد الحدة على النازية الوافدة. كما كان كورت شفيترز Kurt Schwitters (١٨٨٧ - ١٩٤٨) واحداً من أكثر الفنانين متعددى الوجوه. حيث طور فى هانوفر ما يسمى بفن الميرتس Merz بوصفه أحد تنويعات الدادية (والكلمة مشتقة من الكوميرتس بنك أو بنك الاقتصاد والتجارة). حيث أخضع بذلك الأدب والفنون التشكيلية والعمارة لذلك المبدأ الاغترابى الذى أطلق عليه " الميرتس" (نصف كلمة تجارة). بل إنه جعل منه نظرية فى الجريدة التى تحمل الاسم نفسه. وقد بلغت نظريته عن تحويل عوالم الحياة إلى تجارة ذروتها فى عمله الفنى المجمع الذى أطلق عليه " حافلة ميرتس" والذى عرض فى هانوفر (ابتداءً من ١٩٢٤) وهو عبارة عن تتابع فراغى تعبيرى أشبة بمغارة وقد أعيد تركيب هذا العمل جزئيا فى المتحف الوطنى الهولندى.





جون هارتفيلد . ، الشعار القديم فى المملكة "الجديدة": الدماء والحديد، ١٩٣٤، صورة فوتوغرافية مركبة، تم نشرها فى "جريدة أربايتر أو العمال المصورة"١٦٦ "Arbeiter-Illustrierte - Zeitung"، بـراج ، ٨ مارس ١٩٣٤ .



كورت شفيترز ، مبنى ميرتس، كنيسة التعاسة الشهوانية ، هانوفر، ١٩٢٤ - ١٩٣٨ أقيمت حوالى ١٩٣٠ .

وقد كانت الدادية وثيقة الصلة بالسريالية من خلال تلك الدفعة التى تبدو غير واعية ويحركها الحدس والإحساس، بالإضافة إلى أنها ساهمت فى النبرة التى لا تخلو من السياسة. إذ كانت السريالية تتطلب من الفنانين القدرة على تحويل أفعال مثل الأحلام إلى صور دون أدنى تنسيق يعتمد على العقل. حيث امتزج تحليل فرويد مع التصورات الخاصة بالتخاطر فضلاً عن البرمجة الفنية التى تتغذى من منابع كثيرة (منها الفلسفة والأدب والموسيقى وخلافه) كل ذلك تحت نذير الماركسية.

كان ماكس إرنست Max Ernst (١٩٨١- ١٩٧٦) أهم فنانى المنطقة المتحدثة بالألمانية فقد استخدم إلى جانب فن الكولاج كذلك فن الفروتاج Frottage وهى عملية ضغط الورق على مواد وحكها بالجرافيت أو الكربون لتطبع نسخة من هذه الأشياء. كما كان إرنست أيضا أديبًا ورسامًا وفنان جرافيك. حيث ضم عالم صوره السريالى أوجها مبهجة ومضحكة يرتبط بداخلها أيضا أحد جوانب عمل باول كلى .Paul Klee إلا أنه يضم كذلك جوانبه المظلمة ، فقد عرض إرنست ملخصاً كئيبا للموقف السياسى لألمانيا من خلال صور الأحلام التى تشير إلى نهاية العالم وتظهر بها غابات مدمرة بها طيور مليئة بالرموز والشفرات وتمثل الحياة الجريحة وكذلك من خلال عمله "ملاك الدار" الذى أبدعه عام ١٩٣٧ وكان إرنست قد غادر موطنه لينتقل إلى باريس ثم فرنسا عام ١٩٤١ ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية. أما ريتشارد أولتسه Richard Oelze (١٩٠٠- ١٩٠٨) فقد كان أقل شهرة. ففى تقنية تتميز بالحرفية القديمة تتشابك داخل لوحاته أشكال حيوانية وإنسانية ونباتية لتتخذ صورًا خيالية متوحشة. حيث عبرت لوحته التى تحمل عنوان " توقع" (١٩٣٦) أصدق تعبير عن انتظار الكوارث بشكل جماعى مملوء بالخوف. وهو الأمر الذى يمكن إدراكه على أنه نص أدبى مواز ليوميات فيكتور كليمبيرر Victor Klemperer التى كانت توثيقًا محبطًا للمثابرة الخفية والغادرة على حرمان واضطهاد البشر فى الرايخ الثالث وليس اضطهاد السكان من اليهود فقط .

ماكس إرنست، الغابة الكبيرة، ١٩٢٧، ألوان زيتية على القماش، مدينة بازل، المجموعة الفنية العامة، متحف الفن.





أوتو ديكس، الخطايا السبع القاتلة، ١٩٣٣، كارلسروهه، قاعة الدولة للفن
يظهر التحذير من الدكتاتورية النازية فى تلك الصورة جليا: شخصية هتلر الصغيرة التائهة الرانية ببصرها صوب العالم، تحتل مكانها فى طابور رقصة الخطايا السبع المميتة. اقتبس ديكس فى تلك الصورة من أعمال القمة لفن التصوير الألمانى القديم، وهو ما يتضح تقريباً فى ذلك الوحش الكائن على اليسار وغواية القديس أنطونيو المأخوذة من مذبح أيسنهايم بجرونفالد.

الموضوعية الجديدة

إذا كان فنانو جماعة الجسر قد أعادوا إحياء النقش على الخشب فقد كانت توجهات مصورى الموضوعية الجديدة صوب طريقة وتقنية التصوير التى تميز بها عصر دورر. حيث صور فنانون أمثال جيورج جروس Georg Grosz (١٨٩٣ - ١٩٥٩) وأوتو ديكس (١٨٩١ - ١٩٦٧) أو كريستيان شاد Christian Schad (١٨٩٤ - ١٩٨٢) بشكل مؤثر تلك البانوراما التى تميز بها المجتمع فى عهد جمهورية فايمار إلى جانب المخاطر السياسية التى كانت تحوم فى الأفق. كل ذلك دون أية بوادر لذلك البناء العلوى النظرى الذى كان هو أساس الدادية. فقد ظهرت بورتريهات مؤثرة للمثقفين اليهود من الألمان مثل كارثة الإرهاب النازى. حتى إن كل من جروس وديكس انصب عليهما جام غضب النازيين وحقدهم بسبب عملهم بشكل تقليدى جدا فى طراز تصويرهم الواقعى. لذا فقد اعتبر النازيون صور الليل الإباحية لديكس والتى ترصد فترة العشرينيات الموحشة فى مدينة برلين جديرة بالازدراء فى المقام الأول إلى جانب صور خنادق بلدة فيردون التى تناهض الحرب بلا أية مهادنة، والتى تعد من أفضل المرافعات المؤثرة ضد الحرب.

كما أدمج فليكس نوسباوم Felix NuBbaum (١٩٠٤- ١٩٤٤) فى واقعيته عناصر سريالية، حيث صور فى أعقاب عام ١٩٣٨ وفى ظل ظروف صعبة معاناة اليهود المضطهدين قبل أن يقع هو نفسه فريسة للاغتيال فى مدينة أوشفيتس* Auschwitz .
كما يمكن إلحاق مرحلة الازدهار الأولى لفن التصوير الفوتوغرافى الألمانى ضمن إطار الموضوعية الجديدة. فقد قام أوجوست ساندر August Sander (١٨٧٦ - ١٩٦٤) بوصفه مصور محترفًا بالتوثيق لكافة المجموعات الوظيفية والأنماط البشرية المختلفة فى جمهورية فايمار. إلا أن أعماله لم تحظ بالتقدير بوصفها تصويرًا فوتوغرافيا فنيا إلا بعد عام ١٩٤٥ وذلك على يد فريتس جروبر Fritz Gorber . كذلك كان ألبرت رينجر باتش Albert Renger Patzsch (١٨٩٧ - ١٩٦٦) يضع أعماله فى البداية فى مرتبة أعلى من مرتبة التوثيق ، حيث صور كلا من المنشآت الصناعية فى المناطق الثرية بالمواد الخام والكنائس المشيدة بالطوب المحروق وذلك قبل أن يقع اختياره على الغابة الألمانية لتصبح موضوع صوره .

* - مدينة بولندية كانت تضم معسكرا اعتقال فى أثناء احتلال جيش النازى .

كما جمع كارل بلوسفيلدت Karl Blossfeldtt (١٨٦٥ - ١٩٣٢) النباتات التى حرمها من جمالها التجريدى عندما وضعها على ورق التصوير بعد أن منحها حجمًا أكبر بشكل مبالغ فيه. أما هيربرت ليست Herbert List (١٩٠٣- ١٩٧٥) فقد فر من الواقع السياسى عندما أخذ فى تصوير أرجاء اليونان وإيطاليا التى يغمرها الضوء. كذلك أدخل إيريش سالومون Erich Salomon (١٨٩٦- ١٩٤٤) الصحافة المصورة فى ألمانيا مما جلب عليه حنق جوبلز Goebbels حتى إنه اغتيل فى معسكر الاعتقال بمدينة أوشفيتس البولندية شأنه شأن نوسباوم.

كارل بلوفيلدت ، كوكوربيتا ، ١٩٢٨، صورة فوتوغرافية.

ماكس بيكمان Max Beckmann

يستحق المصور والفنان ماكس بيكمان Max Beckmann (١٨٨٤- ١٩٠٥) ابن مدينة لايبزيج Leipzig أن تفرد له فقرة خاصة حتى وإن لم يكن فى الإمكان أن ندرجه ضمن أى اتجاه أسلوبى. ويزيد على ذلك أن بيكمان شأنه شأن بيكاسو بالنسبة لإسبانيا وفرنسا هو أفضل الفنانين الألمان الذين عبروا عن فرص القرن العشرين ومأساته ، حيث عكس ذاته وعالمه فى مزيج من الأساطير القديمة والتقاليد التعبيرية والسريالية ونجح فى أن يبنى عالما مقابلا لبربرية الحرب والفاشية وذلك كله فى تنويعات متجددة دائما. وكان بيكمان Beckmann قد غير أسلوبه جذريا فى أعقاب تجربة مع الحرب العالمية الأولى. حيث كان يملأ الفراغات ذات التأثير المقبض الكئيب والتى لا أفق لها بأشكال ذات ألوان باهتة كى تكون أصدق تعبيرًا عن حكومة فايمار الهشة.



ماكس بيكمان، المساء، ١٩١٨/١٩١٩، دوسلدورف، مجموعة شمال الراين- فيستفاليا الفنية.

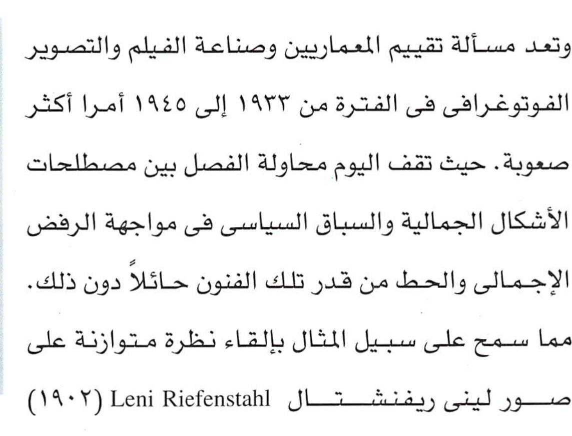
ولكن ألوانه أصبحت أكثر ثراءً فيما بعد. وضمت صور بيكمان الشخصية كافة الأعمال منذ عهد دورر وحتى كورينث بتلك التوابع القوية التأثير. إلا أن شهرته لا ترجع فى المقام الأول إلى صور المناظر الطبيعية أو الحياة الهادئة بقدر ما ترجع إلى اللوحات ثلاثية الدرفات التى يمكن إلحاقها بمذابح العصور الوسطى من حيث الشكل. وسوف يسير الفنان الإنجليزى فرانسيس بيكون Francis Bacon على نفس دربه لاحقاً متبعاً الأشكال النادرة ذاتها فى فن الحداثة بسبب طابعها الدينى. حيث يعالج بيكمان فى لوحاته الثلاثية كافة الموضوعات الرئيسية الراسخة فى تقاليد الحضارة الأوروبية مثل الحب والوداع والمعاناة والقسوة والقتل والمتعة وزوال الوجود الدنيوى ليحولها إلى صياغات باقية فى شكل صور .

وقد هاجر بيكمان عام ١٩٣٧ إلى هولندا. وظل يعتبر منذ ذلك الحين ضمن "ممثلى الفن المشوه" ليشارك صفوة فنانى ألمانيا المصير ذاته إلا أن الفاشية لم تمنح أحدا تلك الصورة المفزعة باستثناء بيكاسو عندما رسم لوحة جويرنيكا Guernica حيث إن إبداعات بيكمان الكبرى لا تصور بل هى تجسد الأساطير وتفضح بشكل مباشر جدا الملامح الاستبدادية وغير الآدمية التى تتميز بها الفاشية وهو الأمر الذى يميزها فى المقام الأول عن أعمال هؤلاء الفنانين الذى يمثلون الموضوعية الجديدة.

فن النازية

افتتح اعتلاء النازيين للسلطة فى يناير ١٩٣٣ واحداً من أكثر الفصول إظلامًا فى التاريخ الألمانى وأكثرها إحباطاً للفنون. حيث تبلورت بسرعة صورة "الأعداء الرئيسية" لدى نظام الحكم متمثلة فى كافة الفنانين اليهود، وجميع الملتزمين بالتجريدية إلى جانب جميع نقاد النظام السياسى من " البلشفيين". كما ظل جوبيلز* مترددا بشأن التعبيرية لمدة طويلة. حتى اتخذ قراره فى غير صالحها. إلا أنه فى النهاية أصبح كل ما هو حديث يعتبر خاليًا من الفن أو مشوهًا على خلاف موقف موسولينى الأقل تشدداً تجاه المستقبليين فى إيطاليا. كذلك ظل الفنانون والمعماريون الباقون يتأرجحون بين الاقتراب الحذر شأن ميس فان دير روهى وبين الهجرة الداخلية مثل إميل نولده Emil Nolde. وقد بلغت حملة التشهير ذروتها عام ١٩٣٧ فى معرض " الفن المشوه" فى ميونيخ الذى سيق كمبرر لتدمير وتصفية أعمال فن الحداثة من المتاحف الألمانية. وهكذا لم يكن فن التصوير فى عهد النازية بشكله المتميز بالتحريض السياسى والبراءة الصناعية فضلاً عن الابتذال، فى حاجة لأن يحفظ ويوثق فى سجلات حيث قضى هو على نفسه بنفسه .

* - جوزسف جوبيلز : ١٨٩٧- ١٩٤٥ سياسى نازى الصلة بهتلر ، عمل عام ١٩٢٩ مديرًا للدعاية بالحزب النازى وانتحر عام ١٩٤٥ .



وتعد مسألة تقييم المعماريين وصناعة الفيلم والتصوير الفوتوغرافى فى الفترة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٥ أمرا أكثر صعوبة. حيث تقف اليوم محاولة الفصل بين مصطلحات الأشكال الجمالية والسباق السياسى فى مواجهة الرفض الإجمالى والحط من قدر تلك الفنون حائلاً دون ذلك. مما سمح على سبيل المثال بإلقاء نظرة متوازنة على صور لينى ريفنشتال Leni Riefenstahl (١٩٠٢) الفوتوغرافية وأفلامها التى قوبلت برفض صريح فى معالجتها الفيلمية لأحداث أوليمبيا الدعائية عام ١٩٣٦ وأيام نورينبرج لحزب الرايخ وذلك من الناحية السياسية. إلا أن ريفنشتال أدخلت منذ الثمانينيات على الثقافة البصرية إلى حد ما وبأسلوب طليعى نماذج مهمة للصور تبدو كما لو كانت بعيدة عن السياسة ولكنها عادت لتصبح أقوى تعبيرًا .



معرض الفن المشوه، ١٩٣٧ ، الغلاف باستخدام تمثال أوتو فروينديشس: الإنسان الجديد .

أما ألبرت شبير Albert Speer (١٩٠٥- ١٩٨١) والذى أصبح فيما بعد وزيراً للحرب فلم يتبق أى من خيالاته المعمارية تقريبا مما شيده أثناء حكم النازى فما أن بنى بالكاد شيئاً حتى دمر .

لم تكن أواصر الصلة بوظيفية الحداثة قد انقطعت تماما. وهو الأمر الذى تؤكده محطة شحن القمامة التى صممها باول باومجارتن Paul Baumgarten فى برلين موابيت Moabit (١٩٣٦ - ١٩٣٧) والتى استشهد ميندلسون Mendelsohn بجمالها، والمبنى الضخم لمطار تيمبلهوف Tempelhof (تصميم إرنست ساجبيل Ernst Sagebiel ١٩٣٦- ١٩٤١) حتى واصل بيتر بيرن Peter Behren تشييد مظلة مضمار الطيران النشاط والهمة الرائعين ذاوتيهما.

كما ظلت الغرفة الداخلية المخصصة لمصنع التوربينات المنصوبة على حوامل معدنية هى نقطة الانطلاق. بيد أن أغلب العمارة كانت تسودها كلاسيكية ضخمة كما كان فن النحت يتحدد من خلال وحشية " البطل الآرى" التى تقلل من شأن الإنسان .



باول باومجارتن، برلين - شارلوتنبورج ، محطة شحن القمامة ، ١٩٣٦ - ١٩٣٧ .

١٩٤٥ نهاية الحرب العالمية الثانية.
٣٠ أبريل ١٩٤٥ انتحار أدولف هتلر Adolf Hitler.
١٩٤٩ انتخاب أول برلمان لجمهورية ألمانيا الديمقراطية.
١٩٦١ بناء سور برلين.
١١ أبريل ١٩٦٨ اغتيال رودى دوتشكه Rudi Dutschke.
١٩٦٩ لقاء شتوف Stoph وبراندت Brandt فى مدينة إيرفورت.
١٩٧٢ إقامة دورة الألعاب الأوليمبية فى ميونيخ.
١٩٧٥ بداية جلسات قضية باد- ماينهوف Baad-Meinhof.
٩ أكتوبر ١٩٨٩ سقوط سور برلين.
٣ نوفمبر ١٩٩٠ إعادة توحيد الدولتين الألمانيتين .

لم تكن ألمانيا التى قطعت أوصالها إلى أربعة قطاعات عام ١٩٤٥ تمثل مجرد طبيعة الأنقاض والدمار فحسب، فحيثما تنظر كنت ترى اللاجئين والمبعدين والمشردين. حيث دمرت معظم المدن الكبرى وأبيدت المناطق السكنية بنسبة تصل إلى (٨٠ ٪) . وكانت الفترة بين ١٩٤٥ و ١٩٥٠ تعد مرحلة عسيرة من عدة جوانب، حيث كان الفقر المدقع هو الذى يحدد اتجاه الحياة اليومية للأفراد ، لذا كان الاهتمام بالفن يتذيل قائمة الأولويات. وعلى نقيض الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الأولى مباشرة لم تتم معالجة فترة الحرب والفظائع التى ارتكبها المسئولون السياسيون.

عوض الفنانون الصدمة بالتحول إلى التجريدية وحاولوا اللحاق بركاب تطور الفن دوليًا . فأصبحت أمريكا تشكل الثقافة الرائدة بالنسبة للجزء الغربى من ألمانيا، بينما أصبح الاتحاد السوفييتى يتمتع بنفوذ وتأثير متزايدين على تطور الفن بعد إقامة جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، وذلك من منطلق الواقعية الاشتراكية. لذا فقد حفر عام ١٩٤٥ جرحا غائرا فى تاريخ ألمانيا وتاريخ الفن الألمانى. لأنه حتى إعادة توحيد قطرى ألمانيا ظل الدعم يوجه إلى فنون متباينة تبعا للنظم الاقتصادية والاجتماعية فى كل دولة على حدة. ومع توحيد الدولتين عام ١٩٩٠ سقطت عقيدة الواقعية الاشتراكية حتى إن البلبلة التى نتجت عن ذلك لم يتم تخطيها تمامًا بعد . فقد أصبح يتعين على كل فنان من فنانى ألمانيا الديمقراطية سابقًا ممن كانوا يتمتعون بتقييم إيجابى كبير فى الغرب نتيجة لقدراتهم وتوجهاتهم التى تنتقد نظام الحكم آنذاك، مواجهة الواقع القاسى لسوق الفن، ذلك السوق الذى من شأنه أن يجعل الأمر عسيرًا على كافة أشكال التصوير التشخيصى وكثيرًا ما يقف فى مواجهة الفنانين ذوى السيرة الذاتية ضاربة الجذور فى رحاب عقائد سياسية طبعت أجواءهم بشىء من عدم الفهم الذى يصل إلى الرفض. إلا أن تلك الإشكالية قد نحيت جانبًا إلى حد كبير فى السنوات الأخيرة لأن بعض الفنانين الشبان من الجانب الشرقى لألمانيا ممن هم ليسوا مثقلين بالاتجاهات السياسية تمكنوا من غزو السوق من جانب، كما يرجع ذلك من جانب آخر إلى أن الإبداع الفنى فى عصر العولمة قد أفقد الحدود بين المدن والاختلافات العرقية والقومية فعاليتها إلى حد كبير كما كان الأمر عليه قبل عام ١٩٧٠ .

إعادة البناء والتعمير فى الشرق والغرب



ريتشارد بيتر سين، نظرة إلى الجنوب من برج مبنى بلدية دريسدن، ١٩٤٥، دريسدن، صورة محفورة على النحاس .

كانت إعادة بناء المراكز الحضرية والمناطق السكنية تعد أصعب مشاكل فترة ما بعد عام ١٩٤٥ وأكثرها إلحاحاً. وقد كان هناك العديد من التصورات ، فقد تقرر فى فرايبورج إعادة تشكيل ورسم صور المدينة بالكامل ، فتم تغيير اتجاهات الشوارع وإضافة طبقة من الحصى وحفرت الجداول والممرات والأسقف بمنظور يتناسب مع الحداثة التاريخية المعتدلة لتعود لحالتها قبل الحرب. أما فى مدينة كولونيا فقد أدخلت المساقط الأفقية فى مناطق واسعة فى مقابل المناطق الرأسية التى كانت تميز صورة المدينة القديمة. كما أصبح الطريق السريع الذى يربط بين الشمال و الجنوب به أربع حارات مرورية يعد محورًا مروريا عريضًا عبر المدينة القديمة سابقًا. إلا أن ذلك المذهب السائد هنا وفى أماكن أخرى والقائل بأن وسط المدينة يجب أن يكون عصريا وصديقًا لوسائل المواصلات أسفر فى أغلب الأحيان عن توابع لها وقع الكوارث بالنسبة لنوعية المساكن وصورة المدينة. كما كان البعض فى كثير من المدن الألمانية يعتبر أطلال وبقايا الأحياء السكنية القديمة عبئًا ثقيلاً. وكانت مدينة كولونيا الجديدة التى تميزت بالقطاعات نصف دائرية الشكل والكائنة خارج الطريق الدائرى التاريخى قد دمرت أثناء الحرب بدرجة ٣٠ ٪ فقط. وحتى عام ١٩٧٠ سقطت حوالى ٣٠ - ٤٠ ٪ أخرى ضحية جنون التحديث الأعمى. إلا أن الفراغات المتواجدة فى أركان الشوارع ظلت خاوية من المبانى لعدة عقود نظرا لأن بناء الكتل السكنية المعهود فى عصر الحداثة لم يكن يتضمن نماذج لسد الثغرات البنائية فى أركان مدينة برلين بشكل مناسب ولم يحدث ذلك التحول فى الوعى العام إلا منذ الثمانينيات مع دخول مرحلة ما بعد الحداثة.

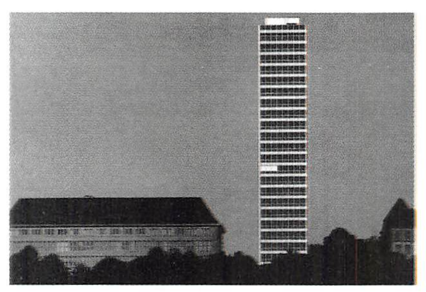


تجمع فن العمارة، شارع كارل ماركس و بوابة فرانكفورت من جهة الغرب، برلين، ١٩٥١ - ١٩٦٠ .

كانت إعادة بناء مدينة برلين إلى جانب مدن دريسدن وفرانكفورت وكولونيا وميونيخ وهامبورج ، وذلك فى حالة ذكر المدن الكبرى فقط ، تعد التحدى الأكبر الذى يواجه مصممى المدن والمعماريين. كما زاد وضع مدينة برلين تعقيداً بسبب تقسيمها إلى أربعة قطاعات فى أعقاب مؤتمر القوى المنتصرة فى يالتا Jalta وبوتسدام عام ١٩٤٥. وسرعان ما وضعت العراقيل أمام التخطيط الجماعى لإعادة البناء بقيادة هانز شارون Hans Sharoun. وقد افترقت الطرق فى غرب وشرق برلين بعد عام ١٩٤٩ ، أى بعد إزالة الأنقاض. حيث بلغت العمارة الاشتراكية ذروتها طبقاً لنموذج موسكو فى أعمال توسيع طريق ستالين الذى يطلق عليه اليوم شارع كارل ماركس Karl-Marx-Alle (١٩٥١ - ١٩٦٠) والذى كان يعد آنذاك فخر ألمانيا الديمقراطية سابقاً. وقد ربطت مشاريع العودة إلى تقاليد شينكل بين جماعة المعماريين بقيادة هيرمان هينزلمان Hermann Henselmann وبين مميزات العمارة السوفييتية. وقد ميز طريق ستالين ، أو طريق النصر المؤدى إلى قلب مدينة برلين مع وجود حلقة الاتصال المتمثلة فى قصر الثقافة بوارسو بوصفه أكثر المناطق الغربية ضمن سلسلة من المبانى المعمارية ستالينية الطراز ، وساعد هكذا على نشأة علاقة حافلة بالرموز بين الاتحاد السوفييتى وجمهورية ألمانيا الديمقراطية . ونحن لسنا بمعرض لرفع طريق ستالين إلى مرتبة طريق المحررين أو جعله بمثابة النصب التذكارى المهم للحرب الباردة . وقد شُيدت طرق رئيسية أخرى مشابهة فى مدينة ماجدبورج ولايبزيج فضلاً عن مدينة دريسدن التى دمرت بشدة وقت الحرب ومدينة روستوك حيث سجل الشارع الطويل من خلال العودة ذات الصبغة التاريخية إلى الطوب المحروق فى وسط المدينة محورًا جديدًا للعمل فى رداء اشتراكية مدن اتفاقية الهنزا.

وجاء رد ألمانيا الاتحادية فى صورة الأحياء ذات المبانى الحديثة لتنضم إلى الطابع الغربى الدولى الحديث. وجاء مشروع حى هنزا ليصبح مشروعًا ذائع الصيت فى برلين ، ذلك المشروع الذى شيد فى إطار البناء الداخلى عام ١٩٥٧ على أطراف حديقة الحيوانات. حيث تم غرس البيوت التى يقطنها أكثر من عائلة والتى صممت بشكل فردى داخل المنتزة لتماثل هكذا عقيدة الحداثة التى تتبع الهواء والمساحة والتركيز الاقتصادى للشقق فى العمارات. وقد شارك أهم كبار محترفى البناء الحديث والمساحات الدولية مثل ألفار ألتو أوسكار نيماير Alvar Aalto Oscar Niemey-er فى تلك التظاهرة الخاصة بسياسة العمارة الغربية .

وقد شيدت فى راينلاند مبانٍ تأسيسية مهمة فى تاريخ الحداثة الدولية. حيث بنى باول شنايدر- إسليبن Paul Schneider-Esleben عام ١٩٥٦ فى مدينة دوسلدورف عمارة مانيس مان Mannesmann ، ذلك المبنى الذى أدخل مبادئ البناء الخاصة بالمبانى الأمريكية ذات الهياكل الفولاذية إلى ألمانيا الاتحادية. كما أشرف رودلف شفارتس Rudolf Schwartz على إعادة التعمير فى كولونيا وتعد أعماله من أبنية البنوك والتأمينات والمبانى العامة التى وضعت لبعض الوقت تحت حماية هيئة الآثار - بارقة أمل لفن عمارة الخمسينيات فى الجزء الغربى من ألمانيا. وقد تميزت مبانيه بالأفقية الواضحة والانسيابية على نقيض تصميم نيرنتيش Nierentisch فى العمارة الداخلية. كذلك انضم هيرمان هينزلمان Hermann Henselmann فى ألمانيا الديمقراطية إلى ركب الحداثة من خلال بيت المعلمين الذى يضم قاعة المؤتمرات (١٩٦١-١٩٦٤) .



باول شنايدر- إسليبن - ، دوسلدورف، عمارة مانيسمان ، ١٩٥١- ١٩٥٦ ، منظر من نهر الراين .

وقد شيدت أكثر المبانى الفردية نجاحًا بالعودة إلى لغة العمارة الخاصة بحركة التعبيرية ، حيث تمتد السلسلة بدءًا بتحفة هانز شارون المعمارية مبنى الفيلهارمونى Philharmonie بمدينة برلين (١٩٥٦- ١٩٦٣) ووصولاً إلى الأسقف الانسيابية الشفافة لأرض مدينة الألعاب الأوليمبية بميونيخ لجونتر بينيش Günther Behnisch وفراى أوتو Frei Otto (١٩٦٨ - ١٩٧٢) والذى أصبح على الفور علامة مميزة لألمانيا الاتحادية المنفتحة على العالم .



هانز شارون، برلين، مبنى الفياهارمونيا، القاعة الداخلية ١٩٦٣ .

فى إطار سياسة تخفيف حدة التوتر التى تميز بها فيلى براندت Wally-Brandt كذلك جاء الاستخدام المرن للخرسانة المرئية بوصفها إحدى خامات البناء ليشكل كذلك عودة إلى التعبيرية. تلك الخرسانة التى كانت تتراكم فوق بعضها فى شكل مبانٍ بلا هدف، اكتسبت من خلال عمارة جوتفريد بوم Gottfried Bòhm أهمية وأصبحت معبرة وجديرة بالمشاهدة وهو الأمر الذى ميز مبانيه منشورية الشكل ذات الحواف ديناميكية الحركة (مثل مبانى نيفيجيز Neviges وكنيسة فالفارت أو الحج Wallfahrt ١٩٦٣- ١٩٧٢) .

وعلى مدار الستينيات والسبعينيات ظهرت فى كل من ألمانيا الاتحادية وألمانيا الديمقراطية تلك الضواحى الموسعة التى تختلف من حيث التصميم وليس من حيث الإشكاليات الخاصة ببناء المدن وبالتالى الإشكاليات الاجتماعية، وذلك إذا رأينا الأمر بعيدا عن الناحية التاريخية .

حيث أصبحت القلاع الخرسانية المصممة فى حى مارك الكائن فى شمال برلين الغربية آنذاك (١٩٢٦ - ١٩٧٤) هى بؤر ذلك الفقر الاجتماعى الجديد، وفى المقابل كانت التجمعات السكنية المشيدة من الخرسانة سابقة التجهيز فى ألمانيا الديمقراطية، مثل تلك الكائنة فى برلين مارتسان، يينالوبيداو Jena-Lobedau أو ورشتوك- ليشتينهاجن Rostock-Lichtenhagen ، تشكل نوعًا من رفاهية السكن مقارنة بمواد البناء القديمة، نظرًا لتأجيل إصلاح وصيانة المبانى القديمة باستمرار لأسباب سياسية. وقد أفضى كلا النموذجين مؤخرًا إلى نوع من الأزمة. وفى ألمانيا الديمقراطية وصل بها الأمر إلى انهيار خفى لوسط المدينة التاريخى، وهو الأمر الذى توقف بعد عام ١٩٨٩ بشكل مخطط. إلا أن إرساء طرق مشجرة للمشاة بشكل حذر وهو الأمر الذى جاء كرد اشتراكى على "مناطق المشاة" المتضخمة فى ألمانيا الغربية، لم يمنع السكان من هجر المراكز التاريخية بشكل يكاد يكون منظمًا.

التصميم

اقتبس فن التصميم فى الخمسينيات الأشكال الديناميكية لخطوط التيار الكهربائى للمصابيح والموائد والسيارات من النماذج الأمريكية. كما تحولت التراكيب ونماذج الأشكال التى صممها الفنانون التجريديون فى فترة ما قبل الحرب ممن اتهموا آنذاك بأن فنهم مشوه، إلى أغطية مصابيح وورق حائط أو فرش للأسرة بل إنها نسخت وقلدت. وفى أعقاب إعادة تأسيس اتحاد الأعمال الألمانى عام ١٩٥٠ وإنشاء المدرسة العليا للتصميم فى أولم عام ١٩٥٣ تحت إدارة المهندس والمصمم المعمارى والسويسرى ماكس بيل Max Bill (١٩٨٠-١٩٨٤) عادت الحياة مرة أخرى لتقاليد الباوهاوس بمفهوم الدادية الجديدة.

وقد عهدت الكثير من الشركات بمسألة تطوير منتجاتها إلى مصممين من المشاهير. حيث صمم كل من هانز جوجيلوت Hans Gugelot وديتر رامس Dieter Rams ابتداءً من عام ١٩٥٥ الأجهزة الكهربائية لشركة براون تحت شعار: "قليل من التصميم يعنى كثير من التصميم". فجاء عام ١٩٥٦ التصميم الأسطورى لجهاز راديو فونو الذى أطلق عليه اسم نعش بياض الثلج، أو ماكينة الحلاقة الكهربائية " براون سيكستانت" Braun Sixtant عام ١٩٦٢ ، حتى أصبحت تصميمات منتجات شركة براون تشكل علامة مميزة لها كما تقتضى المنافسة فى اقتصاديات السوق. وقد أدى النقد الموجه إلى التصميم فى مجال الصناعة فى النهاية إلى أزمة طاحنة انتهت بإغلاق مدرسة أولم العليا عام ١٩٦٨ من قبل الحكومة المتشددة فى الدولة التى كانت تعتبر المنشأة اليسارية شوكة فى قرة العين.

فرديناند هودلر ، بحيرة تونر ، ١٩٥٠، جنيف ، متحف الفن والتاريخ .

فالتصميم كوسيلة للوصول إلى مزايا المنافسة لم يكن مرغوبا آنذاك فى ألمانيا الديمقراطية. لذا ظلت التصميمات هنا تأخذ أفكارًا من الغرب على استحياء ومع بعض التأجيل. رغم ذلك أدى ذلك السحر الخاص جدا بتصميمات ألمانيا الديمقراطية إلى إعادة اكتشاف نابعة من الحنين للماضى وإلى تقييم جديد بعد عام ١٩٩٠ وأكمل أيضا الحداثة الرجعية بتنويعة جدية وغير متوقعة .

فن الرسم والنحت فى الغرب

عاد فن الرسم التجريدى مجدداً فى أعقاب الحرب وتحول عن التصوير التشخيصى ليبتعد عنه. حيث بدأت فى ذلك الوقت تدريجيا معالجة عصر النازية والحرب العالمية الثانية ومعسكرات الاعتقال ولكن بشكل أقل من معالجة الأدب لتلك الفترة. فقد علق فيلى باو مايستر Willi Baumeister (١٨٨٩– ١٩٥٥) على فترة الأربعينيات بأعمال الأيديوجرام* أما إميل شوماخر Emil Schumacher (١٩١٢– ١٩٩٩) فقد رسم عام ١٩٥١ أولى لوحاته التجريدية حيث اكتشف بواطن الألوان الخشنة جامدة القشرة التى حفر فيها رموزًا مؤثرة مثل الشفرة الوجودية. كذلك غير إرنست فيلهلم ناى Ernst Wilhelm Nay (١٩٠٢– ١٩٦٨) طرازه من تعبيرية زمن ما قبل الحرب إلى التجريدية البحتة. إن لوحات الشرائح التى تندرج ضمن فن التصوير الموسيقى المتميز بالزخرفة الواضحة فى الوقت نفسه وتبعه أخلاف كاندنسكى Kandinsky تعتبر من أكثر الابتكارات فى الصور المميزة لعهد كونراد أدناور ، أما عالم لوحات فولس Wols (اسمه الحقيقى ألفريد أوتو فولفجانج شولتزه Alfred Otto Wolfgang Schulze ١٩١٣– ١٩٥١) فله تأثير أكثر وقعًا ، حيث تتطور كتل الألوان فوق رقعة الصورة مثل انفجارات من الألوان فكان لذلك الملمح المميز للفن الذى مارسه الرسامون الفرنسيون أيضاً فى الخمسينيات ولاسيما "التنقيط" أو التلطيخ أثره فى إطلاق مسمى التلطيخية أو البقعية على ذلك النمط من الابتكارات التصويرية المجردة التى تبدو عضوية. إلا أن التلطيخية أو التشكيلية هما طرازان ليسا بعيدين عن فن "رسم التقطير" لجالكسون بولوك Jackson Pollock. كما لاقى فن رسم حقول اللون التعبيرية التجريدية الأمريكية اهتماماً كبيرًا فى ألمانيا الاتحادية (خاصة أعمال بارنيت نيومان Barnett Newman ومارك روثكو Mark Rothko). ومنذ بداية عام ١٩٦٠ امتد خط عبر الأجسام الأحادية اللون لجوتهارد جراوبنرس Gotthard Graubners (١٩٠٣) ، واللوحات المتبصرة لرايموند جيركيس Raimund Girkes (١٩٣٠) حتى بلغ اللوحات التجريدية لجيرهارد ريختر Gerhard Richters .

فولز ، مؤلف، ١٩٤٧، ألوان زيتية على القماش، هامبورج، قاعة هامبورج الفنية



* – صورة أو رمز يستقل فى نظام كتابى ويمثل شيئاً أو فكرة لا كلمة خاصة بها (المترجمة) .

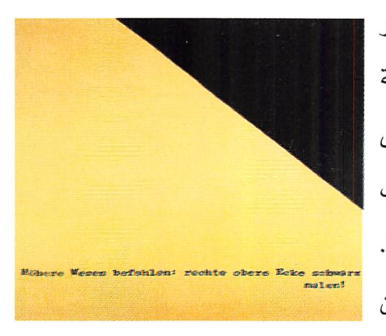
وقد صاحبت المعارض الفنية "دوكومنتا" التى تقام فى مدينة كاسل هذه العملية وكانت فى أوجه عديدة محددة للطرز. وإن كان معرض دوكومنتا الأول ، والذى أقيم عام ١٩٥٥ قد رد اعتبار الفنانين الذين اتهموا بأنهم أصحاب فن مشوه وجاء على سبيل المصالحة بعد سنوات من التشهير. فقد تحول المعرض الثانى عام ١٩٥٩ إلى مواجهة صلدة بين فولس Wols وبولوك. فى إطار التوحد الحثيث للاهتمامات الفنية الألمانية الأمريكية. وكانت معارض دوكومنتا هى تعبير عن الحرب الباردة أو بمثابة تظاهرة لفن التصوير التجريدى الغربى بوصفه فنا عالميا فى مقابل الواقعية الاشتراكية .

ولكن التجريدية شأنها شأن اللاشكلية لم تبق بمنأى عن المعارضة، فقد كان من ضمن المآخذ التى أخذت على كلا الاتجاهين بقاءهما داخل دائرة ما هو شخصى والافتقار إلى الأهمية والالتزام الاجتماعى. كما وجهت الانتقادات إلى ذلك الرضا عن الذات والقناعة التى تميز بها الفنانون الذين ضمنوا ثبات أقدامهم. ومن هنا انطلقت أعمال كونراد كلافيك Konrad Klapheck (١٩٣٥) الذى ضخم من حجم الأجهزة الفنية والأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية وقلدها نسخاً بدقة متناهية. وقد توجهت "ماديته الواقعية الكبرى" كذلك ضد اللاشكلية وضد لحظية الفن المستخدم، الأمر الذى اكتسب أهمية متنامية داخل نطاق فن العامة Pop Art .

وقد طور كل من زيجمار بولكه Polke Sigmar (١٩٤٢) وجيرهارد ريختر (١٩٣٢) فى الستينيات بالتوازى مع فن العامة أو فن البوب الأمريكى واقعيته الاشتراكية فى إطار مواجهة نقدية. حيث سخر بولكه من الأيقونات الألمانية مثل "أرنب دورر" كما سفه كذلك المعجزة الاقتصادية، حتى إنه تحدث عن ابتذالها بقدر يعادل الحديث عن تناسى التاريخ الألمانى بل وكبته. كما تعد حوامل الصور التى ابتكرها بولكه أمرًا مميزًا له حيث كان يفضل استخدام الأغطية الصوفية وفوط المطبخ فى تصنيعها.

زيجمار بولكه ، تأمر الذات العليا: طلاء الركن العلوى الأيمن باللون الأسود، ١٩٩٦، لاكيه على القماش، مجموعة فروليش بشتوتجارت .
تعد الصورة محاسبة ساخرة لفن الرسم التجريدى التعبيرى و الشكل التجريدى المفعم بالنظريات عامة .

كذلك استخدم بولكه شأنه شأن ريختر تقنية خطوط المسح الطولية للصور الفوتوغرافية بالجرائد لإعادة تحديد ملامح الشخصية الوسطية المعتدلة للأفراد المصورين (مثل نجوم الصحف الصفراء). وقد قدم بولكه نفسه فى صوره الأولى بوصفه كيميائى فن التصوير الألمانى ، وذلك من خلال أسلوب متعدد الكسور والأسطح مع تجريب الطلاء والراتنج على أرضية تلوين شفافة. كما تسخر أجسام صوره كبيرة الحجم من تقاليد تاريخ العلوم ومن الفن الأوروبى والحضارة الأوروبية.



ولعل ريختر يعتبر هو الرسام الألمانى صاحب أكبر تنوع من الطرز والأساليب الشخصية، تلك التى يستخدمها جميعًا بذكاء تقنى عال، كانت أكثرها إقناعا صور الطبيعة وبورتريهات السبعينيات التى هى أقرب إلى الواقعية التصويرية والتى تختلف عنها من خلال عدم الحدة أو الدقة المحسوبة بوعى. ومن حيث المحتوى تصور الأعمال أجزاء من البحر وتركيبات من الألوان إلى جانب أعمال تشخيصية، تتخذ من رفض التاريخ الألمانى موضوعاً لها من النازية المكبوتة حتى سلسلة الصور الرائعة ذات ١٥ جزءا والتى تمثل أحداث ١٨ أكتوبر ١٩٧٧ (١٩٨٨) والتى عبر فيها ريختر بشكل فنى عن نهاية "ألوية الجيش الأحمر".

وقد غادر جيورج باسيلتس Georg Baselitz (١٩٣٨) و أ. ر. بينك A.R. Penck (١٩٣٨) ألمانيا الديمقراطية شأنهما شأن ريختر Richter . وكان بينك قد طور أثناء إقامته بها لغة تعتمد على الكتابة التصويرية. حيث إنه اعتبر رموزه وعلاماته المبعثرة على قماش الكتان بمثابة ملامح معبرة تعالج موضوعات وجودية محرمة فى ألمانيا الديمقراطية مثل فهم الذات والعزلة. كما عارض باسيلتس مع مجموعة من رسامى برلين سيطرة التجريدية برسم تشخيصى من التعبيرية الجديدة. ذلك الفن الذى كانت نقطة انطلاقة على يد كورنيت ورسامى جماعة الجسر ويبدو ذلك واضحًا فى التماثيل الخشبية المنحوتة بخشونة وفى الشواهد ذات قوة التأثير والانطباع الأثرى.

وقد تلقى فن النحت فى مرحلة ما بعد الحرب دعمًا غير مباشر من خلال تنظيم فكرة الفن فى البناء والتى نصت على تخصيص نسبة ٢٪ من المبالغ المحددة للمبانى العامة لصالح الزخارف الفنية مثل النحت والتماثيل. ومن الطريف أن يكون هذا التنظيم من بقايا فترة النازية وإن كان من حيث النوايا الحسنة على الأقل. وقد ألغى هذا التنظيم تمامًا بعد عام ١٩٩٤ وبعد إدخال العديد من الإصلاحات عليه. حيث نشأت العديد من الأعمال المتوسطة التى افترشت العديد من مناطق تسوق المشاة والساحات الأمامية للمبانى وهو الأمر الذى باركته الدولة ومولته.

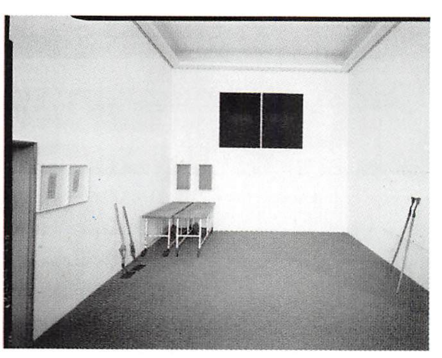
وقـد برز من بين مـجـمل النحـاتين كل من نوربرت كـريكه Norbert Kricke (١٩٢٢ - ١٩٨٤) وأولريش روكـريم Ulrich Rückriem (١٩٣٨). حيث اكـتـشف كـريكه القـدرة الديناميكية للمواسير الحديدية التى قام بثنيها وعقدها ولحمها معًا. إلا أنه قلل فى تماثيله الفراغية اللاحقة من مفرداته ليتعامل مع القضبان المثنية فى مجراها، تلك التى تبعث على التأمل فى علاقة المشاهد والفراغ مما يؤدى إلى نوع من المواجهة مع الأشياء. فترى مثلاً سيرًا خلفيا ينشر فى قطع حجارة كبيرة ليعيد تجميعها مرة أخرى. وتتميز غالبية الأعمال ذات القطع الكبير بأن لها قوة ذات مغزى وهى توضح من خلال أجسامها الضخمة عملية الطرق وإعادة التركيب .

أوتو بينه ، أضواء الباليه فى جمعية كولونيا الفنية، ١٩٧٣ .



أشكال فنية جديدة - فلوكسوس ، الحدث ، التراكيب وفن المفهوم

تكونت سابقاً جبهة معارضة فى مقابل فن التصوير الملون ذى التأثير الحدسى، وهو الأمر الذى جعل من مفهوم العمل التقليدى فى اللوحات وفى التماثيل المنحوتة موضع تساؤل. فقد أدرجت جماعة "الصفر" الضوء والحركة فى احتماليات الهواء الطلق الحركية وفى تراكيبها ، كما دعمت استخدامها ببيانات وإعلانات أعادت بعث الحياة فى اللهجة المنبرية للحداثة الكلاسيكية. فقد دق جونتر أوكر Günther Uecker (١٩٣٠) المسامير على مسطحات مختلفة وخلق هكذا مساحات للطاقة يمسح عليها الضوء. ما خلق أوتو بينه Otto Piene (١٩٢٨) " بمجموعة الألوان الضوئية" فراغات ذات ديناميكية شفافة، حتى إنها تذكرنا بتجارب الباوهاوس. أما هاينز ماك Heinz Mack (١٩٣١) فقد وضع ألواحًا زجاجية متبدلة ومضيئة فى مواجهة بعضها البعض وتمكن بذلك من إصدار نوع من التفتيت المؤثر لمصادر الضوء المتحزمة. كما اتخذ ماك موقعه فى سياق فن القرية الأمريكى من خلال مشروع - صحراء عام ١٩٦٨ ، بل إنه درس انعكاس الضوء المتسرب على شواهد الضوء والمنعكسات فى الفراغ الضوئى اللانهائى للصحراء .



يوزيف بويس ، أظهـر جـراحك، تراكـيب، ١٩٧٤ - ١٩٧٥، مـدينة ميونيخ، جايرى بيت لينباخ

عمل السويسرى جان تينجويلى Jean Tinguely (١٩٥٢-١٩٩١) فى باريس فى المقام الأول وكون آلات خيال لها تأثير الألعاب ، وتتميز بالبساطة ، كما تستطيع أن تدمر نفسها ذاتيا فى الحالات القصوى. وقد استقرت حركة فلوكسوس نتيجة للمشاركة الدولية بعد أن أسسها الأمريكى جورج ماكيوناز George Maciunas (١٩٣١- ١٩٧٨) فى بداية الستينيات ، وكان أول احتفالاتها عام ١٩٦٢ فى مدينة فيسبادن Wiesbaden . كما توالت الاحتفاليات التى ترتبط فيها الموسيقى وتلاوة النصوص والعناصر التمثيلية مع بعضها سواء فى فوبرتال Wuppertal أو فى دوسلدورف Düsseldorf . وبينما كانت حركة فلوكسوس تفرق بين الأداء ذاته والجمهور الحاضر، فقد كانت هذه المواجهة تذوب فى الحدث. حيث يصبح الجمهور جزءًا من العمل الفنى ، الذى يسجل عبر الصورة أو الفيلم أو من خلال الفيديو لاحقاً حتى يمكن توثيقه .

أدى هذا التوسع فى مفهوم الفن لدى يوزيف بويس Joseph Beuys (١٩٢١ - ١٩٨٤) فى النهاية إلى مفهوم "النحت الاجتماعى" وانطلاقًا من القياس القائل بأن كل إنسان فنان ، فقد قام الرسام النابغ وفنان الأغراض بتوسيع نصف قطر الدائرة وقوة تأثير أفعاله بشكل كبير وذلك بنشاط زراعة الأشجار فى معرض دوكومينتا عام ١٩٨٢ الذى ربط كلا من الاهتمام البيئى والاجتماعى معًا. وقد كان بويس يرى نفسه ساحرًا باعثا للحس يحاول إيصال أنهار الطاقة وأقطاب خطوط الكريستال والعضوية عبر عالم الأغراض المحكم وذلك استنادًا إلى رمزية المادية لدى رودولف شتاينر Rudolf Steiner إلا أن لغة الصور الخاصة به كانت معقدة بالنسبة لكثيرين. كما أنه كان يلقى شهادته الفنية أحيانًا بنوع من حق الإطلاق ، مما أدى إلى عدم رغبة جمهور عريض فى اتباعه أو عجزهم عن ذلك. إلا أنه رافق الأحداث السياسية فى ألمانيا والخاصة بتاريخ ما بعد الحرب منذ ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ مرورًا بمشكلة إعادة التسلح ووصولاً إلى قيام حركة البيئة والسلام .

ولم يكن هناك من يمكن مقارنته ببويس في حدته السياسية وهيئته سوى فولف فوستل Wolf Vostell (١٩٣٢- ١٩٩٨). فقد تخطى حدود السخرية الخفيفة التى تميز بها كل من بولوك وريختر وذلك فى انتقاده للرأسمالية، وخاصة لأسلوب الحياة الأمريكية. حتى إنه هاجم جرائم حرب الأمريكان فى هيروشيما وفيتنام وذلك من خلال أعمال الكولاج والأسيمبلاج Assemblage* فضلاً عن تماثيله الفراغية التى صنعها للميادين العامة .

أصبح التعامل مع الماضى الألمانى يخلو من العصبية فى السنوات الأخيرة، حيث تحول إلى نوع من التذكرة دون لهجة التهديد والوعيد التربوية. فيمارس كريستيان بولتانسكى Christian Boltanski (١٩٤٩) فى تراكيبه التى نفذها مؤخرًا لمبنى الرايخ ، نوعًا من تقديم الأدلة الجمالى والمرضى للذات. كذلك تستحضر أعمال راينهارد موخا Reinhard Mucha سيرًا ذاتية إلى ذاكرة جماعية، وهو ما نجح فيه أيضا يوخن جيرتس Jochen Gerz (١٩٠٤) فى عمله "خروج" (١٩٧٢- ١٩٧٤) وهو عبارة عن تركيب مشروع ينسج الوثائق والصور بمعسكر الاعتقال بداخاو Dachau ليحيكها مع بعضها البعض. إلا أن هانز هاكه Hans Haacke (١٩٣٦) أثار مسألة للجدل بعد تنفيذه لعمل "تركيبة الشعب الألمانى" الذى صممه عام ١٩٩٩ لإحدى ساحات الرايخ الألمانى فى برلين ، وهو الأمر الذى أصبح ثانية المسائل الجدلية التى يثيرها عمل فنى على الإطلاق فى ألمانيا عام ٢٠٠٠ (بعد الجدل الذى أثير عام ١٩٩٤ إثر تغطية المبنى على يد كريستو Christo وجان كلود Jeanne-Claude) حيث كانت رؤية هاكه تتلخص فى ملء حوض خشبى كبير بتربة يجلبها من كل دائرة انتخابية للأعضاء ويغرس بداخلها البذور والنباتات وهو ما تحول فى النهاية إلى حجرة للارتطام ، تعلوها عبارة "إلى الشعب" بخط اليد ومعروضة بشكل مكبر .

وقد رأى بعض النقاد فى تنويعات هاكه فى كتاباته لعبارة "إلى الشعب الألمانى" فى مساحات الجمالون بالمبنى نوعًا من التقليل من مفهوم القومية الألمانى وهو الأمر الذى اعتبر غير مناسب لمبنى المجلس النيابى للرايخ. مرة أخرى يضع الرأى العام الألمانى نفسه فى مواجهة نقدية مع فهم الذات ومع التاريخ. ويتخذ البرلمان قراره لصالح هاكه ياله من نصر يحرزه الفن !

الواقعية الاشتراكية

سرعان ما أصبحت الواقعية الاشتراكية بعد تأسيس جمهورية ألمانيا الديمقراطية هى وسيلة التعبير الفنية الرئيسية والمقبولة والمدعومة من قبل الدولة. وظل اتحاد الفنانين التشكيليين الألمان (VBKD) يرعى مصالح الفنانين حتى تم حله وتشكيل اتحاد الفنانين التشكيليين عام ١٩٩٠، إلا أنه كان يعتمد فى ذلك على قرارات القسم الثقافى باللجنة المركزية لحزب الوحدة الاشتراكى الألمانى. ونظرًا لأن جمهورية ألمانيا الديمقراطية لم تطور سوقًا للفن خاصا بها، لذا فقد كان المصورون والنحاتون مضطرين لانتظار تكليفًا من الدولة لكى يتمكنوا من ممارسة نشاطهم الفنى.



برنهارد هايسيش ، بلدية باريس III أيام شهر مارس بباريس (١٨٧١- ١٩٦٢) ، مدينة لايبزيج ، متحف الفن التشكيلى .

ومن الجدير بالاهتمام أن تروج قيادة جمهورية ألمانيا الديمقراطية بالاتفاق مع القيادة الروسية فى البداية لطراز واقعى ليس هناك ثمة شىء يربطه بالطراز الاشتراكى للباهاوس وتقاليده ولا بطراز الدادية أو السريالية، بل إنه كان أقرب شكليا إلى الحداثة الشعبية على يد لوفيس كورينت Lovis Corinth و ماكس ليبرمان Max Liebermann أو أقرب إلى فنانى التعبيرية والموضوعية الجديدة الأكثر اعتدالاً.

وكان هناك فنان بالغ الأهمية سياسيا وشديد الارتباط بالاشتراكية وهو جون هارتفيلد John Heartfield الذى أصبح فريسة لطاعون التفتيش الرقابى لأجهزة الدولة ذات الطابع الاشتراكى حتى تمكنوا من إسكات صوته بعد عودته من منفاه فى إنجلترا عام ١٩٥٠ ، حيث كانت حياة الفنانين المبدعين فى ألمانيا الديمقراطية يغلب عليها طابع التشتت بين التكيف والمشاركة الفعالة فى تشكيل السياسة الثقافية وبين كلمة الهروب الفنى التى كانت تنتهى غالبًا بالتحول إلى ألمانيا الاتحادية .

ويندرج كل من فيلى سيته Willi Sitte (١٩٢١) وبيرنهارد هايسيج Bernhard Heisig (١٩٢٥) وفولفجانج ماتهوير Wolfgang Mattheuer (١٩٢٧) وفيرنر توبكه Wener Tübke (١٩٢٥) ضمن مجموعة مشاهير فنانى ألمانيا الديمقراطية. وكانوا جميعًا أساتذة يدرسون فى معهد لايبزيج العالى لفنون الجرافيك وطباعة الكتاب باستثناء سيته الذى كان يدرس فى مدينة هاله. وقد ارتضى كل من سيته وهايسيج لنفسيهما عالم عمل الاشتراكية وتاريخ حركة العمال فى الأشكال الكبيرة للتعبيرية الجديدة وحافظوا دائمًا على حدود كل ما هو تجريدى أو يمكن تجريده. وقد ضمنت لهما موضوعاتهما فضلاً على طريقة رسمهما المكتنزة والمفعمة بنظام الحياة الجيد نجاحًا طويل المدى لم يتخلله سوى المناقشات وبعض مراحل النقد الذاتى فى حال ابتعاد الفنانين كثيرًا عن بعض المبادئ الرسمية المقبولة بعد.وفى المقابل تميزت أعمال فولفجانج ماتهوير بتناقض كبير وواضح. "المتميزون" بورتريه لامرأة منهكة ليس لديها سوى زهرة السوسن على طاولة خاوية إشارة إلى تميز بطلة عمل الاشتراكية. وهو بهذا العمل يكون فد تخطى حدود ما هو مسموح به فى ألمانيا الديمقراطية. كذلك كان فيرنر متفردًا ومخالفًا للتيارات الرئيسية لأنه نسخ فى أسلوب رسمه عناصر من الموضوعية الجديدة (أوتو ديكس فى المقام الأول) مع عناصر أسلوبية من الألمانية القديمة والإيطالية ليشكل نوعًا من التقليدية الجديدة وهو ذلك الأسلوب الذى لاقى موافقة من حيث الموضوعات لا من حيث لغة العصر. وكان عمله الضخم، "بانوراما حرب الفلاحين" الكائن فى باد فرانكبنهاوزن Bad Frankenhausen (١٩٧٤- ١٩٧٨) يهدف إلى تمجيد هزيمة الفلاحين بقيادة توماس مونتسر Thomas Müntzer فى سياق الثورة والإصلاح والإنسانية إلا أنه آل به الحال فى أسلوب هدام إلى أن يصبح تصويرًا ضخمًا للأموات فى الحضارة الأوروبية لعصر دورر، مما أدى إلى تفسير تشاؤمى متعمق لتاريخ العالم وهو الأمر الذى لم يكن ليتماشى إطلاقا مع نموذج التطوير للينينية الماركسية الرسمية .

إفيلين ريشتر ، أمام فولفجانج ماتويرس "الرائعة"، درسدن التابعة لألبرتين ، ١٩٧٥ / ١٩٨٨، صورة فوتوغرافية، مدينة برلين، جاليرى برلين .



ومن الغريب أن يتم افتتاح العمل دون حضور هونيكر Honeckar فى خريف عام ١٩٨٩ وهو ما كان بمثابة آخر الأحداث الكبرى فى السياسة الثقافية للاشتراكية فى مرحلة أفول نجم الدولة .

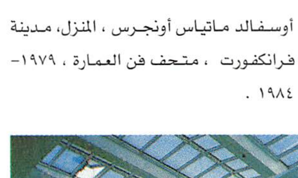
أما فى مجال النحت فتجسد أعمال إرنست بارلاخ Ernst Barlach وكاتى كولفيتس التقليد الألمانى. كما كانت النصب التذكارية الضخمة لستالين الموجودة فى روسيا تمثل كذلك نموذجاً يحتذى به. وفى غمرة احتكاك وتفاعل تلك التقاليد استطاعت بالكاد لغة نقدية للصور أن تشق طريقها إلا أن إنجاز أعمال نحتية كبرى لم يكن ليتحقق دون دعم من الدولة نظراً لصعوبة توفير الخامات اللازمة. وفى هذا السياق تأتى قصة النصب التذكارى لإرنست تيلمان Ernst-Thàlmann فى برلين ، حيث تكلف الأمر أكثر من عدة عقود (١٩٤٩ حتى ١٩٨٦) ليكون بمثابة وثيقة لفشل فنانى ألمانيا الديمقراطية. وبالرغم من التصميمات والرسومات المتنوعة فلطالما سقطوا فريسةً للصراعات مع لوائح الأحزاب وتعليماتها إلا أنهم لم يكن لديهم استعداد للتخلى عن هويتهم الفنية. وفى النهاية فقد شيد الروسى ليو كيربيل Lew Kerbel النصب التذكارى الضخم على الطراز السوفييتى المعهود حتى ذلك الوقت. وكانت إزاحة الستار عنه عام ١٩٨٦ عملية تستحضر أشباح الماضى ولا تتناسب مع العصر .

ما بعد الحداثة والحداثة المتأخرة

بلغت مرحلة ما بعد الحداثة ألمانيا متأخرة فى نهاية السبعينيات حيث كان الأدباء والفلاسفة الفرنسيون فى مرحلة ما بعد البنائية هم باعثو تلك الأفكار التى طبقها فيما بعد الأمريكان والبريطانيون فى مجال العمارة. وكانت فكرة ما بعد الحداثة تدور حول مراجعة واحد من عدة مفاهيم للحداثة تبدو عقائدية وخاوية من المعنى وذلك من أجل العودة إلى جذور الحضارة الأوروبية بوصفها نقطة ارتكاز ممكنة للتصميم الفنى للعوالم الحياتية وكذلك من أجل تعددية الطرز من حيث المبدأ .

وقد وضع النمساوى هانز هولاين Hans Hollein (١٩٣٤) تصميم متحف فنى جديد فى منطقة أبتايبرج Abteiberg الكائنة بمدينة مونشنجلادباخ Mònchengladbach (١٩٧٢ - ١٩٨٢) وهو المتحف الذى لفت الأنظار إليه على الفور. ولم تكن تلك الكتلة البنائية الجامدة هى ما يستحق المشاهدة ولكنها تلك التوليفة المجمعة من عدة أجسام بنائية هندسية متنوعة تميزت ببساطة الطراز وامتدت بطريقة متتالية فوق ساحة البناء المموجة. يا لها من نقطة معارضة تستحق الملاحظة فى مقابل طراز حداثة الوحدة الحزينة الذى تميزت به منطقة المشاة فى مدينة مونشنجلادباخ. إلا أن تلاعب هولاين بقطع ديكور الحضارة الأوروبية فى تصميمات الديكورات الداخلية لمكتب مرور النمسا (٦٧٩١- ٨٧٩١) جاء واضحًا تمامًا، حيث تتراءى للعميل خشبة المسرح بما يتناسب معها من صور ثم يتلقى التحية بكل لطف بوصفه أحد المؤدين ، كما ترى بعض بقايا لعالم الإجازات السلمى والذى يبعث على التفاؤل (مثل النحل وطيور النورس وقطع الأثاث المرحة وخطوط الحائط). كلها أمور تستحضر عالم ما بعد الحداثة المزيف. وكان مصممو ديكور المسرح فى ذلك الوقت أمثال إبرهارد بياز Eberhard Pilz ويوهانيس لاياكر Johannes Leiacker وأخيم فراير Achim Freyer وكارل-إرنست هيرمان Karl-Ernst Herrmann فى المقام الأول قد دأبوا على توزيع ونثر قطع ديكور من الواقع بطريقة مماثلة مثل أجزاء من مبانٍ أو أحجار متفرقة وأوراق أزهار على خشبة المسرح طبقًا لمعطيات الإخراج المسرحى لفترة ما بعد الحداثة على يد كلاوس بايمان Claus Peymann وبيتر شتاين Peter Stein وجون ديو John Dew أو هيربرت فرينيكه Herbert Wernicke .

وقد اتبع أوسفالد ماتياس Oswald Mattias (١٩٢٦) تنويعة صارمة فى بناء ما بعد الحداثة وذلك فى تنفيذ الدور العلوى للمتحف المعمارى بفرانكفورت (١٩٧٩- ١٩٨٤) ، حيث وضع بيتًا صغيرًا وسط القاعة ليكون بمثابة معبد صغير أو نصب تذكارى.

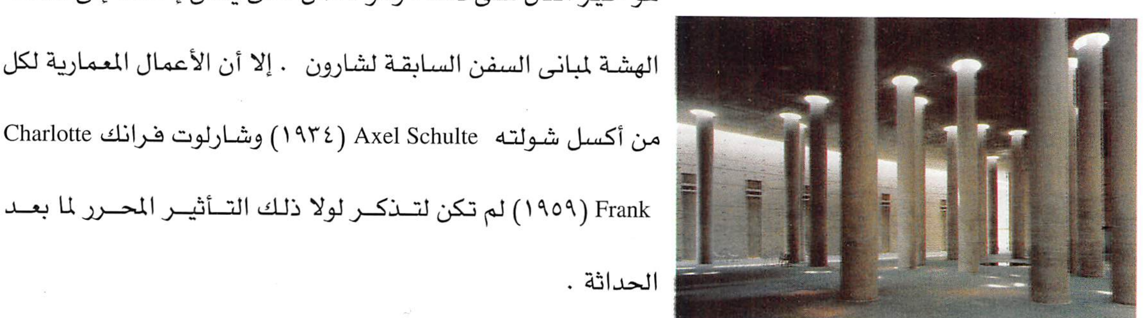


أوسفالد ماتياس أونجرس ، المنزل، مدينة فرانكفورت ، متحف فن العمارة ، ١٩٧٩- ١٩٨٤ .



أصبح طراز ما بعد الحداثة هو لغة الأشكال السائدة لفيلات المدينة وبيوت الإيجار وتكليفات البناء العامة من خلال معرض البناء الدولى فى برلين الغربية (١٩٧٩- ١٩٨٧). وقد أثرى المعماريون العالميون ممن عملوا بتشييد المبانى فى ألمانيا مثل جيمس ستيرلينج James Stirling وألدو روسى Aldo Rossi أو ريتشارد ماير Richard Meier الطراز بشكل كبير ، كما غزا التصميم الإيطالى لجماعة ممفيس الأسواق .

وبعد مرحلة من الإفراط فى استخدام الديكور والزخارف والجمالون وقطع الديكور التى وجدت لها مدخلا فى تصميم منتجات محال الأثاث ، عاد المعماريون ليتذكروا الحداثة الكلاسيكية مرة أخرى خاصة البناء الحديث ، حيث كان التحرر من أفكار الحداثة باديًا . كما أصبح الوضوح الجديد الناتج عن ذلك أمرا ملموسًا فى العمارة العالمية خاصة لدى الإيطالى رينزو بيانو Renzo Piano أو ابن مدينة تتسين ماريو بوتا Mario Botta . وتعيد منشأة الاستبعاد الإسفلتية التى شيدها جوستاف بايشل Gus-tav Peichl (١٩٨١ - ١٩٨٥) لمعرض البناء الدولى فى برلين Berlin - تيجل Berlin-Tegel هو خير مثال على ذلك ، وهو العمل الذى يمكن إحالته إلى الأناقة الهشة لمبانى السفن السابقة لشارون . إلا أن الأعمال المعمارية لكل من أكسل شولته Axel Schulte (١٩٣٤) وشارلوت فرانك Charlotte Frank (١٩٥٩) لم تكن لتذكر لولا ذلك التأثير المحرر لما بعد الحداثة .



أكسل شولتس و شارلوته فرانك ، برلين- تريبتوف - ، محرقة الجثث ، القاعة المركزية، ١٩٩٢ - ١٩٩٨ .

كذلك كان لمحرقة جثث الموتى فى برلين - تريبتوف Berlin-Treptow (١٩٩٦ - ١٩٩٨) ظاهريا تأثير الطراز الحديث ، ولكنها كانت تفضى فى الداخل إلى قاعة شيدت بها أعمدة تبدو بلا تنظيم نتيجة لترتيبها العشوائى. وتحد بعض الحوائط الحجرية المغلقة تلك القاعة ، وقد حفرت بها شقوق خلفية على غرار الأبواب الخادعة فى مصر القديمة. إلا أن أفضل تقاليد الحداثة وما بعد الحداثة ترتبط فى ذلك البناء الوظيفى الذى يعتمد على طراز ضخم ولكن له صفة الشفافية والذى يمثله مبنى الاستشارية الألمانية (صممه شولتس Schultes / فرانك Frank ١٠٠٢ - ١٩٩٧ . انظر ظهر صفحة الغلاف) أو قبة مبنى المجلس النيابى والذى منحه السير نورمان فوستر Sir Norman Foster أهمية سياسية كبرى لألمانيا الاتحادية وبرلين بوصفها العاصمة الجديدة .

إلا أنه فى المقابل نشأ تيار معمارى نابع من الارتياب العميق تجاه أشكال البناء التقليدية ، ولكنه اعتبر نوعًا من التفكيكية ويعد من أهم الأمثلة على ذلك الأبنية التى شيدها دانييل ليبيسكيند Daniel Liebeskind البولندى المولد الأمريكى النشأة ، ومنها مبنى المتحف اليهودى فى برلين (١٩٨٩- ١٩٩١) أو متحف فيليكس- نوسباوم -Felix NuBbaum بمدينة أوسنابروك Osnabrück (افتتح عام ١٩٩٨) أو مبنى المطافى فى أرض الشركات التابعة لفيترا VITRAبمدينة فايل Weil الواقعة على نهر الراين (زاها حديد Zaha Hadid ، ١٩٩٠/١٩٩٤) إلى جانب ذلك الجسم الزجاجى المفتت الذى له وقع النحت للجماعة النمساوية كوب Coop زرقة السماء، ودار سينماUFA فى مدينة دريسدن (١٩٩٦ / ١٩٩٨). وفى أسلوب شبيه بلغة الأشكال ولكن يتميز بالمطالبة بحق البيئة. ظهرت سلسلة من منازل السولار فى بادن (فرايبورج، البيت التجريبى ١٩٩٦ / ١٩٩٨ لتوماس شبيجلهالتر Thomas Spiegelhalter) كذلك أحس فريدنسرايش هوندرتفاسر Friedensreich Hundertwasser (١٩٨٢ - ٢٠٠٠) بالتزامه بالبناء البيئى. حيث خطط نجاح بيت هوندرتفاسر فى فيينا لإدخال تعديلات على مبنى محطة السكة الحديد فى أولتسن Uelzen (١٩٩١). وقد ربطت لغة العمارة لديه سمات طراز الشباب فى فيينا مع الصور الخيالية لابن كتالاينا أنطونيو جاودى -Anto nio Gaud? مما أعطى انطباعًا عاما ملونًا، مبهجًا، متقلبًا وديناميكيا نحتيا ، ولكنه لم يخلُ فى الأعمال الأخيرة من القولبة وكانت به مسحة من الزخرفة المتبدلة. وإذا اتبعنا المؤرخ الفنى فولفجانج كلوتس Wolfgang Klotz يمكننا إذا الربط بين اتجاهات التصوير والنحت فى السبعينيات والثمانينيات وبين ظاهرة ما بعد الحداثة.

هانز شارون، برلين، مبنى الفياهارمونيا، القاعة الداخلية ، ١٩٦٣ .



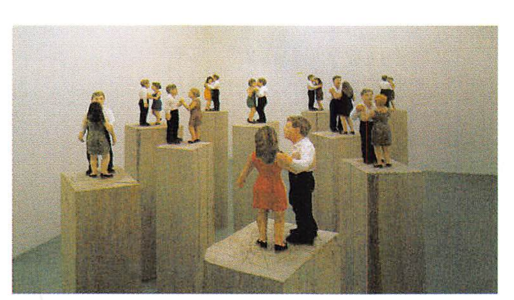
الفن بعد عام ١٩٤٥ والأمر الحاسم كان هو إبطال بناء نظرية هيمنة الحداثة وجعل الفن التشخيصى فنا قادرًا على غزو الصالونات حتى فى الغرب مرة أخرى. وكان المتوحشون الجدد أو الشباب فى برلين أمثال راينر فيتينج Rainer Fetting (١٩٤٩) وسالومى Salomé (١٩٥٤) أو هيلموت ميدندورف -Hel mut Middendorf (١٩٤٩) قد دأبوا على استخدام صور المدن الكبرى لكيرشنر أو لأتو ديكس فى لوحاتهم المرسومة على المبانى حيث استخدموا الألوان الصارخة والمرحة سعياً منهم للتفوق من خلال الرسالة الشهوانية الواضحة فى لوحاتهم فى المقام الأول .

فى سياق الانقلاب الاجتماعى الاجتماعى إثر ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ وإصلاحات عهد فيلى برانت Willy Brandt ظهر نوع من التخفيف من حدة العقائد الفنية ، مما أتاح الفرصة للمواجهة النقدية مع التاريخ الألمانى الحديث والتاريخ المعاصر وذلك بشكل فنى. وكانت الدوافع هنا متباينة. فقد أحاط يورج إيمندورف Jòrg Immendorff (1945) عوالم الحياة فى ألمانيا الاتحادية وذلك فى تنويعاته بعنوان "مقهى ألمانيا" (١٩٧٧) التى رسمها على القماش بلمسات للفرشاة ذات طابع تشكيلى وعدوانى وبألوان صارخة. وقد نوع بذلك فى موضوع للإيطالى ريناتو جوتوسو Renato Guttuso إلا أنه واصل كذلك نماذج مثل لوحة المجموعات الشهيرة لفنانى جماعة الجسر فون كيرشنر ، كما تناول فى لوحاته العلاقة مع محب الفن والفنانين - المقيم فى ألمانيا- بينك. إلا أن ماركوس لوبيرتس Markus Lüpertz (١٩٤١) وجه تركيزه فى لوحات "الأنشودة الحماسية" إلى علاقة التوتر التى تعانى منها حياة الفنان الهشة أمام خلفية التاريخ وذلك بوضع بعض الخوذ الفولاذية والتماثيل النصفية للمحاربين والأسلحة فى مقابل سلسلة من صور مكررة أكثر من مرة لتشكيلية الفنان التى تظهر الحياة الهادئة.

أنسيلم كيفر ، رمال ميركيش ، رمال وألوان زيتية على ورق، ١٩٨٢، أمستردام ، متحف شتيديليك .

يصعب إدراج أنسيلم كيفر Anselm Kiefer (١٩٥٤) ضمن طراز أو تيار محدد. فقد طور نمطًا جديدًا من الصورة التاريخية التى تخلو من أية سخرية. كما أن هناك توازنًا فى استقبال أعماله بين الرفض والمديح الترنيمى. فكان يفتتح على خلفيات الصور وأرضيتها الترابية أو الرملية فراغات تصويرية ضخمة وصعبة وهبها إلى موضوعات مثل التاريخ الألمانى والميثولوجيا الجرمانية وريشارد فاجنر Richard Wagner والهولوكوست. غالباً ما نلقى فى تلك الفراغات المفعمة بالأهمية رموزًا تصويرية متعارفًا عليها، تدل على قدرية المآسى ودور الفنان بوصفه معلقًا على الأحداث.

شتيفان بالكنهول ، الأزواج الراقصة، ١٩٩٦، خشب مطلى، تركيبات، قاعة الفن بفيينا .



فكان من ضمن حتمية الفن بعد عام ١٩٤٥، أنه يستحضر الفعل ورد الفعل فى الوقت نفسه ردا على آثار الحزن لكيفر (جونتر ميتكن) Günter Metken والثقل الطنان لدى لوبيرتس جاءت أعمال مارتن كيبنبرجر Martin Kippenberger (١٩٥٣ - ١٩٩٧) وألبرت أولن Albert Oehlen (١٩٤٥) بالتاريخ الألمانى فى أسلوب تصوير على منهاج التعبيرية الجديدة، ولكنه يحمل الرسالة المتهكمة ذاتها للدادية الحديثة الساخرة والجانحة فى كل الأحوال. وهو الأسلوب الذى ودع به الفنانون فى الثمانينيات الدقة السياسية للسبعينيات ولكن بفظاظة.

وكذلك استند النحات شتيفان بالكينهول Stephan Balkenhol (١٩٥٧) فى شخوصه المنحوتة من الخشب المقطوع بعشوائية والملون إلى الأعمال النحتية للتعبيرية. إلا أنه توصل فى صوت خافت وبدقة من الناحية النفسية إلى دخائل كل تعبير حسى على حدة .

وقد كان لتلوين تماثيله تأثير الهدوء الحذر الذى تناقض مع آثار معالجة الخشب بشكل حيوى حتى إن جماعة مثل" البطريق" الذى كان مقرها فى مدينة فرانكفورت اكتسبت شيئًا من التعبير الإنسانى وتمكنت من أن تصبح صورة انعكاسية للوجود الشعورى لدى مشاهد من خلال العمل الجماعى "مشية البطة".

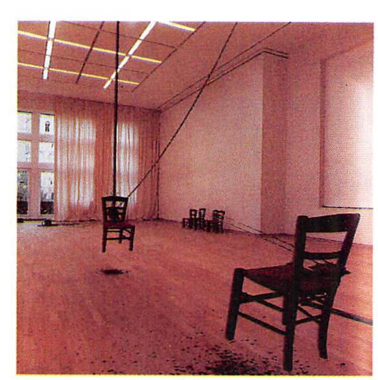
الفن المعاصر- الاتجاهات الحديثة

أثرى كل من فن التراكيب وأعمال الفيديو - فضلاً عن فن التصوير الفوتوغرافى فى المقام الأول - الإنتاج الفنى المعاصر بقدر لم يكن واردًا قبل سنوات ، ويعد ذلك الإقبال على فن التصوير الفوتوغرافى من قبل الجمهور وهواة الجمع مثيرًا للدهشة وهو الأمر الذى ارتبط بشكل رئيسى بالنجاح العالمى الذى حققته سلسلة الصور الفوتوغرافية للمنازل وأبراج الإمداد وخزانات المياه التى التقطها كل من بيرند Bernd (١٩٣١) وهيلا بيشر Hilla Becher ، حيث ربطا بهذا تقاليد رينجر باتسش Renger-Patzsch الألمانية، ذلك الحدث المتسلسل الذى أبدعه أوجوست ساندر August Sander فى فترة ما قبل الحرب، مع اتجاهات معاصرة فى أمريكا، وذلك بغرض بناء مجموعات نموذجية. وقد أتاح ذلك النجاح الذى حققه آل بيشر المجال لتسليط الأضواء لأول مرة على فن التصوير الفوتوغرافى بعد عام ١٩٤٥، لتمتد دائرة الضوء من مساحات المدن الخاوية لكارجيسهايمر Chargesheimer وصولاً إلى صور الموضة لـ. ف. س. جوندلاخ F.C. Gundlach الحديثة ذات التأثير القوى والمصممة بحسب طراز عالى الذوق.

وتتفق الصور الفوتوغرافية لمدرسة بيشر فى كونها محاولة لإكساب الصور ذات الأحجام الكبيرة والأطر العريضة المكانة نفسها التى تحظى بها اللوحات الزيتية المرسومة. حيث تندمج الشخصية التصويرية فى قدرتها على تجربة الموضوعات مع اتجاه إلى التجريد مما يزيد من التأثيرات التصويرية. وهو الأمر الذى يسهم فيه ذلك الإحلال التقنى البارع. إلا أن لوحات الحائط من شأنها أن تبعث على الراحة والتشتت فى آن واحد وذلك لأنها توفى مفهوم العمل حقه مجددًا، بغض النظر عن ذلك الجدل الذى أثير فى العقد الماضى.



أندرياس جورسكى ، نهر الراين، ١٩٩٦، صورة فوتوغرافية، ١٨٦ × ٢٢٢ سم .
تم بيع عمل جوركيز الكبير "باريس، مونتبارناس" (١٩٩٣، ١٨٠× ٣٥٠ سم) فى المزاد بقيمة ٥٤,٠٠٠ دولار وكانت تعد بهذا حتى ذلك الحين أغلى لوحة فوتوغرافية للفن المعاصر .



ربيكا هورن ، الحفلة القائمة/ المستمرة، ١٩٩٧، تراكيب، مدينة مونستر، متحف الدولة بفستفاليا .

وتتسع دائرة الموضوعات لتبدأ من البورتريهات قوية التعبير والسماء المرصعة بالنجوم لدى توماس روف Thomas Ruff (١٩٨٥) مرورًا بصور مدن آسيا وغرف وقاعات العرض لدى توماس شتروت Thomas Struth (١٩٥٤) لتصل إلى صور المناظر الطبيعية ومشاهد دهاليز الفنادق والمحال التجارية لدى أندرياس جورسكى Andreas Gursky (١٩٥٥). كما يصور كل من أكسل هوته Axel Hütte وفالتر نيدرماير Walter Niedermayr (١٩٥٢) الجمال والهشاشة وتدمير طبيعة جبال الألب. أما كانديدا هوفر Candida Hòfer (١٩٤٤) ، فهى تلتقط هدوء وسكينة المكتبات على مستوى العالم .

إلا أن هناك الكثير من الأوضاع المعاكسة فى مقابل تلك اللوحات الفوتوغرافية كبيرة القطع وقد ورد منها اثنان فقط ، ولاسيما توماس ديماند Thomas Demand (١٩٦٤) الذى قام ببناء نماذج لبيئة الحياة اليومية مستخدمًا الورق والورق المقوى مثل الأفنية والسلالم وغرف المكتب، ثم التقط لها صورًا راميًا إلى إحداث تأثير انفصالى مزدوج ، والإعلاء من درجة الابتذال الكامن فى ذلك الهدوء الخاوى ذى التأثير المتجمد للأغراض. أما الثانى فهو فولفجانج تيلمانس Wolfgang Tillmans (١٩٦٨) الذى يعد أول فنان ألمانى يحصل على جائزة تورنر Turner الإنجليزية ذات الشهرة الواسعة وذلك عام ٢٠٠٠ ، وكان تيلمانس قد بدأ بصور مشاهد مترو الأنفاق فى لندن وبرلين وأماكن أخرى وهى تلك الصور التى لها تأثير اللقطات السريعة. ثم وضع فى وقت لاحق تصميمًا لسلاسل كاملة مثل سلسلة (فى الطريق إلى طائرة الكونكورد) كما أنه قام مؤخرًا بتجربة التمليح والاغتراب فى أثناء عملية تعريض العدسة للضوء نفسها. ويعد عمله هذا مثالاً على التطور التدريجى للفنان الشاب، كما تعتبر مثالاً للتركيز والتجربة غير النمطية التى تقبلها سوق الفن، الذى يمتص دائمًا كل ما هو جديد .



فولفجانج تيلمان ، صورة الحياة الهادئة ، طريق تالبوت ، ١٩٩١ / ١٩٩٧ ، صورة فوتوغرافية .

ترسخ فن الفيديو فى ألمانيا على يد الفنان الكورى نام يونه بايك Nam June Paik (١٩٣٢) ، والذى يعد أهم رواد هذا الفن. كان بايك ينتمى إلى حركة فلوكسوس وانتقد بتركيباته العالم الزائف لوسائل الإعلام، مثل عمله تليفزيون بودا (١٩٧٤) TV-Buddha كما استخدم فنانو السبعينيات مثل أولريكه روزنباخ Ulrike Rosenbach (١٩٤٣) وربيكا هورن Rebecca Horn (١٩٤٤) أو مارسيل أودينباخ Marcel Odenbach (١٩٥٣) فن الفيديو كوسيلة حصرية أو تكميلية للتركيبات. وتتنوع موضوعات فن الفيديو تنوعًا كبيرًا. فقد قام السويسريان بيتر فيشلى Peter Fischli (١٩٥٢) وديفيد فايس David Weiss (١٩٤٦) فى فيلمهما "مسيرة الأشياء" "Der Lauf der Dinge" عام ١٩٨٧ ببدء عملية حركة منافية للعقل تستقل بدورها عن الآلية المعقدة والكيميائية والفيزيقية على غرار الماكينة الافتراضية التى لا تحتاج طاقة للتشغيل. كذلك عكست السويسرية بيبيلوتى ريست Pipilotti Rist (١٩٦٢) والتى تعد واحدة من أنجح فنانات الفيديو فى التسعينيات، عكست فى أعمالها الإحساس بالحياة والوجودية فى جيلها شأنها فى ذلك شأن تيلمانس بوصفه مصورًا فوتوغرافيا. إلا أن فن الفيديو الذى يعتمد على الوسائل الحديثة لتكنولوجيا الإنترنت تماماً ويستطيع أن يشق طريقه فى السوق، لم يبرز بوضوح تام بعد.

ونستطيع أن نؤكد على وجه العموم أن اتجاهات الفن التى كانت سائدة فى القرون الماضية لا تزال مستمرة فى الفن المعاصر. فلا زال فن الرسم ينتج اللوحات الزيتية المرسومة على القماش فضلاً عن لوحات الحائط الكلاسيكية، حيث توجد على سبيل المثال مجموعة من الفنانين الشبان من مدينة دريسدن وهم من ذوى مفاهيم تجريدية وتشخيصية. فقد حصل جريجور شنايدر Gregor Schneider (١٩٦٩) عام ٢٠٠١ على الجائزة الأولى فى بينالى فينيسيا عن عمله متاهة الخوف من الاحتجاز الخاصة ببيت أور "ur" فى مدينة رايدت Rheydt الواقعة فى منطقة جنوب الراين، ذلك العمل الذى نقل جزئيا إلى الجناح الألمانى. وهو ما يعد دليلاً على سيادة فن المفاهيم والتراكيب للمشهد الفنى إلى جانب التصوير الفوتوغرافى، وهو ما تميزت به فترة التسعينيات .

حيث اتضح أول البراهين على ذلك فى أن الرجال لم يعودوا هم المهيمنين على الساحة الفنية طوال الأعوام العشرين الماضية. حيث شاركت فنانات ذائعات الصيت فى تطوير فن المفاهيم بنفس قدر الفنانين من الرجال، ونذكر منهم : ربيكا هورن، وروز مارى تروكل (١٩٥٢) ، وكاترينا فريتش (١٩٦٥) كما يواكب ذلك الاتجاه أيضًا ربط الوسائط فى أعمال فنية متعددة الأجزاء، على سبيل المثال دمج التصوير الفوتوغرافى بصور الألواح لدى جونتر فورج (١٩٥٢)، أو التلميح بوسيط مثل التصوير الفوتوغرافى فى لغة الصور داخل صور الألواح المتعددة الأجزاء لدى كاترينا سيفردينج (١٩٤٤).

إن المشهد الفنى المعاصر قد أصبح دوليا وملونًا ومتنوعًا. . كما أن سوق الفن الذى تقوده المعارض السنوية فى مدن بازل، وكولونيا، وبرلين ، أضحى يتحكم فى نجاح أو فشل الفنانين من خلال قاعات العرض المهمة التى يبلغ عددها قرابة المائة. فالأعمال الفنية المعاصرة أصبحت تشكل بالفعل مواد عرض تجارة المزادات الدولية. لذا فإن التساؤل عما إذا كان الفن الآن يعد " ألمانيا " أم لا يفقد أهميته أمام تلك الخلفية السابق عرضها. . كما أصبح المحتوى الفنى وأشكال التعبير الفردية دولية وكونية، مما جعل النبرات والموضوعات القومية من الأمور التى عفا عليها الزمن. وهو ما يتضح فى أن يعهد بتأسيس مبنى الرايخ فى برلين إلى فنانين مثل ريختر، و بولكه، و باسيليتس، وسيفردين، حتى يمكنهم تصوير موضوع التاريخ الألمانى بوضوح. فقد سبق لكل الفنانين أن واجهوا تلك الموضوعات قبل أكثر من ثلاثين عاما. ولعل الأمر كان لينطوى على مخاطرة كبيرة للوصول إلى النتيجة المرجوة، إذا وقع الاختيار على فنانين وفنانات أصغر سنا.

أ- مجمعات متاحف لعرض كافة مجالات الفن الألمانى

إن زيارة للمجموعات المعروضة فى متاحف برلين ، أو مؤسسة المقتنيات الثقافية لبروسيا (مثل صالة عرض اللوحات، صالة العرض القومية فى ميدان كيمبر أو صالات العرض الكائنة فيما يعرف بجزيرة المعارض، أو محطة هامبورج، أو مجموعات المنحوتات إلى جانب متحف حرفية الفن) من شأنها أن تمنحك نظرة شاملة عن تطور الفن الألمانى.
كذلك تحوى فيينا مجموعات مشابهة فى متحف تاريخ الفن (صالة عرض اللوحات، تماثيل منحوتة، فن تطبيقى، إلى جانب صالة العرض الجديدة فى قلعة البلاط Hof-burg، وغرف الكنوز الدينية والدنيوية). كما تشمل المتاحف الثلاثة التى افتتحت فى مربع المتاحف مجموعات للفن الحديث ، شأنها شأن صالة العرض النمساوية فى قصر بلفيدير ومتحف الفنون التطبيقية.
أما المدينة الثالثة التى تمنحنا كذلك فكرة عامة وشاملة عن تاريخ الفن فى ميونيخ: بمجموعات متاحف البيناكوتيك الجديدة والقديمة ، ومتحف بافاريا القومى (للنحت والفن الحرفى) وصالة عرض شاك (فنون رسم القرن التاسع عشر) ومتحف المدينة (فنون العصور الوسطى، ومجموعات مهمة للتصوير الفوتوغرافى) وصالة عرض المدينة فى دار لينباخ (من أعمال جماعة الفارس الأزرق وحتى أعمال بويس) ويزيد عليهم غرف الحقب التاريخية داخل متحف المقر الملكى بحجرات الكنوز المعتادة، فضلاً عن كونه يعتبر أكثر أبنية القصور فخامة فى ألمانيا فيما يختص بالتجهيزات والتأثيث من عصر المانيرية وحتى القرن التاسع عشر.
كذلك تضم متاحف الدولة بمدينة دريسدن مجموعات مميزة عن الفن الألمانى حتى وإن كانت ذات انطباع تسومه المحلية بشكل كبير.
أما المتحف القومى الجرمانى فهو الوحيد الذى يقدم أفضل عرض لتنوعات الفن الألمانى مع التركيز على فن العصور الوسطى وعصر دورر وفن الحداثة.
وتتخذ متاحف المقاطعات موقعها فى الظل مقارنة بما سبق من حيث اهتمام الزائرين، إذا إنها بدورها تقدم نظرة شاملة كذلك وإن كان ببعض التركيز هنا أو هناك على هذه الحقبة أو تلك. حيث نرى فيها تطور فنون الرسم والنحت والفنون التطبيقية. وهو ما ينطبق خصيصاً على متحف مقاطعة هسن بمدينة دارمشتادت (فن الرسم والنحت بالعصور الوسطى، وفنون القرن التاسع عشر، وطراز الشباب ، ومجموعات أكبر من أعمال بويس). إلى جانب متحف ساكسونيا السفلى بمدينة هانوفر (فنون ساكسونيا السفلى للعصور الوسطى، المجموعة الفنية المهمة للحداثة الكلاسيكية، وفنون شفيتر. ولايجوز إغفال أهمية زيارة متحف شبرنجل (فن الرسم فى القرن العشرين) ومتحف كيستنر (فن النحت والفنون التطبيقية).
ولايختلف الأمر فى سويسرا عند زيارة متاحف المقاطعات السويسرية وبيت الفن فى زيوريخ. وكذلك المتحف التاريخى بمدينة برن ومتحف الفن بها أيضًا.

ب - العصور الوسطى

حتى وإن كانت الكنائس تشير إلى أن حجراتها وأروقتها هى أماكن للتعبد والصلاة فى المقام الأول، إلا أن بعض الكنائس لها طبيعة المتاحف بسبب ثراء تأثيثاتها من الداخل والتى لازالت تحتفظ برونقها. وهو ما ينطبق على كاتدرائيتى كولونيا وآخن، وعلى أديرة فرايبورج وأولم، وكاتدرائية بامبرج وناومبرج، وكذلك على كنيستى القديس زيبالد والقديس لورنس فى نورنبرج، وكاتدرائية براج وكاتدرائية فرايبورج وكنيسة أنه فى أنابرج.
ومن شأن حجرات الكنوز الثرية فى كاتدرائيات آخن (الفن الكارولنجى والزالى) أن تخلف انطباعًا رائعًا، وكذلك كنوز هالبرشتادت (منسوجات العصور الوسطى) وهيلدسهايم (فنون الأسقف بيرنفارد) إلى جانب حجرات الكنوز ذات الطابع المتحفى فى فيينا وميونيخ.
أما أجمل "متاحف" كنوز العصور الوسطى فتتمثل فى كاتدرائيات ماجدبورج وماينتس وفورتسبورج.
ومن يرغب فى مشاهدة مخطوطات من العصور الوسطى دون عناء فعليه زيارة غرف العرض فى مكتبة مدينة ترير ومكتبة الدولة لمقاطعة بافاريا فى مدينة ميونيخ، وكذلك معرض مكتبة النمسا القومية فى فيينا ومكتبة الدوق أغسطس بمدينة فولفنبوتل.

جـ - النحت والتصميم والتصوير الفوتوغرافى والفيلم والوسائط الجديدة
تتواجد أجمل مجموعات فنون النحت فى المتحف القومى الجرمانى فى نورنبرج كذلك فى متحف بافاريا القومى بميونيخ، كذلك فى الصالات المقسمة بحسب طرز الحقب التاريخية بميونيخ، أو فى مبانى الأديرة التاريخية (نورنبرج). وتليها تلك المجموعات المصغرة ذات النوعية الممتازة الكائنة فى بيت لايبيزيج فى فرانكفورت ومجموعات فنون النحت فى كل من ميونيخ وفيينا. كما يقدم متحف ماين فرانكن بمدينة فورتسبورج لأصدقاء فن ريمنشنايدر غايتهم ، كما هو الحال بالنسبة لنحت عصر الجوطية فى متحف دوم باوهوته فى شتراسبورج.
وخارج إطار وسط أوروبا يتمتع متحف فيكتوريا وألبرت فى مدينة لندن بأفضل المجموعات الفنية بما يحويه من منحوتات ألمانية، معروضة فى قاعة ضخمة تضم صبات جبسية لأهم التماثيل الألمانية من عصر الرومانسية حتى المانيرية.
كما تتواجد أفضل مجموعات أسلحة على مستوى العالم فى قلعة البلاط بمدينة فيينا وصالة Real Armera فى القصر الملكى بمدريد (مع التركيز على فترة حكم القيصر كارل الخامس والملك فيليب الثانى).
ويمكن أن نتعرف على عالم غرف الفنون من خلال المحتويات المصنفة على غرار المتاحف فى فيينا (متحف تاريخ الفن وغرف الكنوز) وكذلك قصر أمبرا بالقرب من إنسبروك. كما ظلت غرفة الكنوز فى المؤسسة الفرانكيشية هاله / زاله تحتفظ حتى الآن برونقها.
كذلك يمكن للمتاحف المتخصصة فى هامبورج وبرلين و كولونيا وفرانكفورت و فيينا أن تكون بمثابة دليل على ثراء الفنون الحرفية والتطبيقية (وهنا نعنى على وجه الخصوص ورش فيينا وطراز الشباب). حيث تمنحنا جميعها نظرة شاملة عن تطور الفنون التطبيقية حتى التصميم الحديث.
لاوجود لمتحف متخصص للتصميم فى ألمانيا مثل ذلك الكائن فى لندن ولكن هناك أقسامًا لذلك داخل المتاحف المذكورة ، فضلاً عن معارض خاصة ومتحف تصميم فيترا VITRA فى فايل الكائنة على نهر الراين ، مع التركيز على تصميم الكراسى والأثاث. أما بالنسبة لأنشطة

الباوهاوس فهناك مواد غنية للعرض فى أرشيف الباوهاوس ببرلين ، بما يحويه من مجموعات دائمة وعروض خاصة.

كذلك يغيب فى ألمانيا متحف خاص يصور تطور فن التصوير الفوتوغرافى. وليس هناك ما يغطى هذا المجال سوى تلك المجموعات وأنشطة العروض فى متحف فولكفانج بمدينة إسن ومتحف لودفيج بكولونيا وصالات العرض المتعددة.

أما دور الفيلم الألمانى فيمكن أن يتضح فى المتاحف الخاصة بمدن فرانكفورت وبرلين.

كذلك أصبحت عروض الفيديو الفنية قاسمًا مشتركًا وجزءاً ثابتاً فى متاحف الفن المعاصر. حيث اتخذ مركز كارلسروه للفن وتكنولوجيا الوسائط (ZKM من الوسائط الحديثة فى الفن موضوعاً أساسياً لنشاطاته.

د- فن العمارة .

لايوجد متحف مكرس لفن العمارة وتاريخه قبل عصر الحداثة. حيث يتخذ متحف فرانكفورت للعمارة من عمارة ما بعد الحداثة موضوعاً أساسياً نظراً لحداثة عهده.

هـ- فن الرسم

تكاد كافة صالات عرض اللوحات فى ألمانيا والنمسا وسويسرا تضم محتويات لفن الرسم مع اختلاف مجالات الاهتمام. و لا يسعنا إلا ذكر أهم هذه المتاحف بخلاف تلك التى ذكرتها فى القسم أ من هذا الملحق:

بازل: المجموعة الفنية العامة ، متحف الفن (هولباين ، فيتس ، جرونيفالد، القرن التاسع عشر والعشرين) .

برلين: متحف بروكه (التعبيرية)

برن: متحف الفن (عصر دورر ، الحداثة الكلاسيكية، باول كلى) .

بريمن: متحف بريمن للفنون (عصر دورر ، مدرسة فوربسفيده للرسم ، التعبيرية) .

كولمر: متحف أونترليندت (شونجاور، جرونيفالد) .

دوسلدورف: مجموعة الفن شمال الراين - فستفاليا (الحداثة الكلاسيكية ، باول كلى، إسن ، متحف فولكفانج، القرن العشرين) .

فرانكفورت: معهد شتيدلشيس للفن (من العصور الوسطى حتى القرن العشرين) .

هامبورج: صالة هامبورج للفن (فن الرسم بالجوطية المتأخرة، القرن التاسع عشر ، س. د. فريدريش، الحداثة الكلاسيكية).

هانوفر: متحف شبرينجل (القرن العشرين) .

كارلسروه: صالة الفن (جرونيفالد، القرن التاسع عشر)

كولونيا: متحف لودفيج (فن الرسم والمفاهيم بالقرن العشرين) .

كولونيا: متحف فالراف - ريشارتس (لوخنر ومدرسة كولونيا للرسم ، القرن التاسع عشر ، الانطباعية) .

لايبزيج: متحف الفنون التشكيلية (عصر دورر، ماكس كلينجر) .

شتوتجارت: صالة عرض الدولة (العصور الوسطى حتى القرن العشرين) .

شتوتجارت: صالة عرض المدينة (الموضوعية الجديدة ، أوتو ديكس) .

فيينا: متحف ليوبولد (شيلى ، كليمت) .

زيوريخ: بيت الفن (عصر دورر ، حتى القرن العشرين ، فوسلى ، هودلر).

المؤلف فى سطور

ولد فولكر جيبهاردت عام ١٩٦٢ بمدينة فرايبورج الواقعة بمنطقة برايزجاو. درس ضمن علوم أخرى تاريخ الفن بمعهد فاربورج فى لندن. وظل جيبهاردت يشغل منصب مدير البرامج بإحدى دور النشر الألمانية الكبرى فى الفترة من ١٩٩٥ وحتى ١٩٩٧, وهو يشرف اليوم على قسم العلوم الإنسانية بواحدة من دور النشر العلمية الشهيرة. كما يعمل أيضا كاتبًا حرا وناشرًا. صدر له فى دار دومون Du Mont كتاب: دورة سريعة فى تاريخ الفن - فن الرسم (عام ١٩٩٧ ، الطبعة الثالثة ٢٠٠١).

المترجمة فى سطور

د . علا عادل عبد الجواد

درست علوم اللغة الألمانية وأدابها إلي جانب اللغة الإنجليزية وحصلت علي ماچيستير الألسن فى موضوعات الغزل بشعر المينيزانج الألماني مقارنة بالشعر العربى . كما حصلت على دكتوراه فى الأدب المقارن من جامعة عين شمس بالقاهرة حول صورة المرآة فى ملحمة فولفرام فون إشنباخ «بارسيفال» مع مقارنتها بصورة المرآة فى بعض الملاحم العربية . تعمل مدرساً للأدب الألماني بالجامعة نفسها ، ترجمت العديد من الكتب والمقالات والروايات من وإلي العربية منها : فن من سويسرا - موقع معهد جوته القاهرة / الإسكندرية إلي العربية وشاركت في ترجمة كتاب «بوابات عبر الماضي إلي المستقبل المكتبات في ألمانيا» دار نشر چورچ أولمز ، وكتاب «كنت طبيباً لصدام» لعلاء بشير من دار الشروق وراجعته كاملاً .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

	العنوان	المؤلف	المترجم
١-	اللغة العليا	چون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	چورچ چيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوڤا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إڤيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	ڤيسواڤا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديڤيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	چان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورچ سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	چون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	چون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	چيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	چان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديڤيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوپكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روچر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريچيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩- الحسد والإغريق	پيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية	پيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنچامين باربر	أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت دينا وچون فاين	أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوڤاليس وس . روچسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسپنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر پوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديڤيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبـة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	چوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	چى آنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	پول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترواپا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألڤين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	پول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	چيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	چيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى پاركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديڤيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف البمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديڤيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	چورچ مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روچر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديڤيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموڤا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى سپيڤاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليڤى برو ڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوچين كلينپاور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارڤن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمى
٣٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	يونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧-	الصبية الطائشون (رواية)	چان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥-	التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حچت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠-	أنثروبولوچيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١-	التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤-	حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧-	القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩-	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠-	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩-	ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد اسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	پول ديڤيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليپ تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديڤيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديڤيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	چوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	چينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليڤى بروڤنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوڤا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	چين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	چون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	ڤولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سپنسر وأندرجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندرجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياڤللى	پاتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديڤيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وچودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أروونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السِّيد	تراث شعبى إسبانى	الطاهر أحمد مكى
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	چان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١- أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية	ڤيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النئة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	ڤرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١- بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦- الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى ڤارچيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد پالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	آرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	پيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقَّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	آرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس چونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديڤيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفلْ إيڤانز	جمال الجزيرى
٥,٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه چينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	چون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	چون فيزر وپول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	پول ڤاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لوبث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوچية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	آى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلوانى
٦٢٥- .الجرح السرى	چان چينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	چوناثان ميلر وبورين ڤان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوچين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	چون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	چى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روچر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	پول داڤيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألڤن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بِكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	چيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٣)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غربال
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦- امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧- محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩- الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠- محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١- ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢- أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حائيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤- أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايلين	حمدى الجابرى
٦٩٥- أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦- أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧- أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩- أقدم لك: التحليل النفسى	إيڤان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠- الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١- الذاكرة والحداثة	وليم رود ڤيڤيان	منى البرنس
٧٠٢- مدونة جوستنيان فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة)	جوستينيان	عبد العزيز فهمى
٧٠٣- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤- فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥- فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦- الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧- أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨- فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩- معنى الحياة	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠- الأطفال والتكنولوچيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١- درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢- الإلياذة (جـ١) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣- الإلياذة (جـ٢) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤- حديث القلوب (ميراث الترجمة)	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥- سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة)	إدمون ديمولان	أحمد فتحى زغلول
٧١٦- جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧- جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨- جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩- مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	م. جولدبرج	جميلة كامل
٧٢٠- مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	دونام چونسون	على شعبان وأحمد الخطيب

العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢١- فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢- الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣- تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤- اليسار الفرويدى	پول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥- الاضطراب النفسى	چون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦- الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧- حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨- العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩- الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠- حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١- النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢- قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣- مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤- بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥- فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧- الكوارث الطبيعية (مج٢)	پاتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨- دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٣٩- دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	چيرار دى چورچ	محمد عواد
٧٤٠- خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١- الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢- أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣- الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤- ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥- المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	چوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧- الاستعارة فى لغة السينما	تريڤور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨- تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩- إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالڤيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠- الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١- الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢- ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عارورى
٧٥٣- التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤- الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥- تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦- ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديبل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧- تجارة مكة	پاتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨- الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩- النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠- الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢- المسلم عدوًا و صديقًا	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣- الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥- ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	خواجه مير درد الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦- الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧- الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨- حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩- أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠- السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١- السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	چون فيزر وپول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤- الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥- مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧- الانفجار الأعظم	چيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨- صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠- من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١- الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢- المسرح المسكون	مارڤن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣- العولمة والرعاية الإنسانية	ڤيك چورچ وپول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤- الإساءة للطفل	ديڤيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦- المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧- العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨- سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩- الانتظار (رواية)	هاچين	منى الدروبى
٧٩٠- الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل	چون جريڤيس	رءوف وصفى
٧٩٤- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥- مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦- آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

الرقم	العنوان	المؤلف	المترجم
٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	آن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	توماس پاترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانيل هيرڤيه-ليجيه وچان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المتوسطة	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديڤيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروپسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروپسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	آنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	ڤيليب روچيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	داڤيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧-	أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات	دونالد پ.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨-	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩-	مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠-	رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١-	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين وليوپولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢-	تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨٣٣-	الفلسفة الألمانية	ڤرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤-	كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور

٨٣٥-	تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوربان	علاء عزمى
٨٣٦-	بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧-	عناكب فى المصيدة	ناتاليا ڤيكو	على فهمى عبدالسلام
٨٣٨-	فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكى	لبنى صبرى
٨٣٩-	أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين ڤان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠-	الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١-	هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢-	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣-	من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤-	دراسات فى الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥-	غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦-	الطبيعة البشرية	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧-	الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨-	تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩-	سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠-	الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١-	الطب التجريبى (ميراث الترجمة)	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢-	العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥-	فهم الاستعارة فى الأدب	چيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦-	القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانوبا	عائشة سويلم
٨٥٧-	نادچا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨-	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩-	السياسة فى الشرق القديم	إيڤ شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠-	مصر وأوروبا	ڤان بملن	عادل صبحى تكلا
٨٦١-	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	چين سميث	محمد الخولى
٨٦٢-	ببغاء الكاكادو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣-	لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤-	أوراق فلسطينية	دورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥-	فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦-	رسائل خمس فى الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور
٨٦٧-	المهمة الاستوائية (رواية)	ديڤيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨-	الشعر الفارسى المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩-	تطور الثقافة	روبن دونبار وآخرون	شوقى جلال
٨٧٠-	عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١-	عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢-	كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى

٨٧٣- معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤- النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥- النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧- أدب الجدل والدفاع فى العربية	موريتس شتينشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠- الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١- المستنيرون : خدمة وخيانة	جلال آل أحمد	سلوى عباس
٨٨٢- أغانى شيراز (جـ١) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣- أغانى شيراز (جـ٢) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥- روح الإرهاب	چان بودريار	بدر عرودكى
٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة)	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى	مخدومقلى فراغى	الصُفصافى أحمد القطورى
٨٩١- مفاوضات مع الموتى	مارجريت آتوود	عزة مازن
٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣- عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤- الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥- وادى الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية	ديڤيد چورچ هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨- الإسلام والعلم	برويز أمير على	محمود خيال
٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠- تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣- أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤- أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥- تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦- أسس الحوار فى القرآن	هيربرت بوسه	أحمد هويدى
٩٠٧- آرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز چيرو	فاطمة خليل
٩٠٨- الحلقة النقدية	ديڤيد كوزنز هوى	خالدة حامد
٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولمة	چووست سمايرز	طلعت الشايب
٩١٠- بروميثيوس بلا قيود	داڤيد س. ليندس	مى رفعت سلطان

٩١١-	غبار النجوم	جون جريبين	عزت عامر
٩١٢-	ترجمات يحيى حقى (جـ١) (ميراث الترجمة)	روايات مختارة	يحيى حقى
٩١٣-	ترجمات يحيى حقى (جـ٢) (ميراث الترجمة)	مسرحيات مختارة	يحيى حقى
٩١٤-	ترجمات يحيى حقى (جـ٣) (ميراث الترجمة)	ديزموند ستيوارت	يحيى حقى
٩١٥-	المرأة فى أثينا: الواقع والقانون	روجر چست	منيرة كروان
٩١٦-	الجدلية الاجتماعية	أنور عبد الملك	سامية الجندى وعبدالعظيم حماد
٩١٧-	موسوعة كمبريدچ (جـ١)	نخبة	إشراف: أحمد عتمان
٩١٨-	موسوعة كمبريدچ (جـ٤)	نخبة	إشراف: فاطمة موسى
٩١٩-	موسوعة كمبريدچ (جـ٩)	نخبة	إشراف: رضوى عاشور
٩٢٠-	خليل جبران: حياته وعالمه	چين جبران و خليل جبران	فاطمة قنديل
٩٢١-	لله الأمر (رواية)	أحمدو كوروما	ثريا إقبال
٩٢٢-	الموريسكيون فى إسبانيا وفى المنفى	ميكيل دى إيبالثا	جمال عبد الرحمن
٩٢٣-	ملحمة حرب الاستقلال (شعر)	ناظم حكمت	محمد حرب
٩٢٤-	حتشپسوت: عظمة وسحر وغموض	كريستيان دى روش نوبلكور	فاطمة عبد الله
٩٢٥-	رمسيس الثانى: فرعون المعجزات	كريستيان دى روش نوبلكور	فاطمة عبد الله
٩٢٦-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ٢، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٩٢٧-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ٢، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٩٢٨-	سجون الضوء	كيتى فرجسون	عزت عامر
٩٢٩-	نشأة الإنسان (مجـ١)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣٠-	نشأة الإنسان (مجـ٢)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣١-	نشأة الإنسان (مجـ٣)	تشارلس داروين	مجدى المليجى
٩٣٢-	حدائق السحر فى دقائق الشعر (ميراث الترجمة)	رشيدالدين العمرى	إبراهيم الشواربى
٩٣٣-	اللاعقلانية الشعرية	كارلوس بوسونيو	على منوفى
٩٣٤-	محنة الكاتب الأفريقى	تشارلز لارسون	طلعت الشايب
٩٣٥-	تاريخ الفن الألمانى	فولكر جيبهارت	علا عادل

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٨٤٧ / ٢٠٠٥